T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE OKUL ÇOCUK ÇALGISI OLARAK BLOK FLÜT: DÜNÜ BUGÜNÜ

ANIL USTA

İzmir
2024

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE'DE OKUL ÇOCUK ÇALGISI OLARAK BLOK FLÜT: DÜNÜ BUGÜNÜ

ANIL USTA

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR

İzmir

2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Türkiye'de Okul Çocuk Çalgısı Olarak Blok Flüt: Dünü Bugünü" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

29/01/2024

Anıl USTA

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 13/02/2024

Tez Başlığı:

Türkiye'de Okul Çocuk Çalgısı Olarak Blok Flüt: Dünü Bugünü

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 82 sayfalık kısmına ilişkin, 13/02/2024 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 18 dir.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) □ **Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** □x

□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ x Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ x Kaynakça dâhil, □ x Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. □x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □x	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : **Anıl USTA**
Öğrenci No : [redacted]
Anabilim Dalı : **Güzel Sanatlar Eğitimi**
Programı : **Müzik Öğretmenliği**
Statüsü : Yüksek Lisans □ x Doktora □

ÖĞRENCİ

Anıl USTA
13/02/2024

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR
13/02/2024

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın tamamlanmasında gösterdiği sabır, anlayış ve özveri sayesinde tezimi başarıyla tamamlama fırsatı bulduğum ve değerli bilgi birikimi, deneyimleri, yönlendirmeleri ile beni aydınlatarak tezimde daha derinlemesine bir yaklaşım geliştirmeme yardımcı olan sayın Prof. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR'a, çalışmamın başlangıcından bu zamana kadar maddi ve manevi desteğini hep üzerimde hissettiğim sevgili babam Sezgin USTA'ya, her zaman pozitif düşünceleriyle beni destekleyen ve yanımda olan sevgili annem Mihriban USTA'ya, bu çalışmaya başlamama ve bitirmeme yardımcı olan, çalışmadaki düşünce ve fikirlerime ilham veren, çalışma esnasında hep yanımda olan ve hayat boyu yanımda olmasını dilediğim sevgili Ezgi ÇAĞDAŞ'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET iv
ABSTRACT v
BÖLÜM I 1
GİRİŞ 1
1.1. Problem Durumu 1
2. Tanzimattan Cumhuriyet'e Müzikte Batılılaşma 1
2.1. Osmanlı Dönemi Müzik Eğitimine Kısa Bir Bakış 2
2.2. Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitimine Kısa Bir Bakış 4
2.3. Ziya Gökalp Kimdir? 5
2.3.1. Ziya Gökalp ve Milli Müzik İnşası 6
2.3.2. Ziya Gökalp ve Atatürk 7
3. Cumhuriyet Dönemi Müzikte Batılılaşma ve Modernleşme Hareketleri . 8
3.1. Müzikte Batılılaşma ve Kimlik Arayışı 8
3.2. Müzikte Milliyetçilik ve Modernleşme 9
4. Tek Partili Dönemde Kültür ve Müzik Anlayışı 11
4.1. Albert Malche (1876-1956) 13
4.2. Joseph Marx (1882-1964) 14
4.3. Lico Amar (1891-1959) 15
4.4. Paul Hindemith (1895-1963) 15
4.4.1. Paul Hindemith'in Müzik Eğitimine Katkıları 17
4.5. Eduard Zuckmayer (1890-1972) 18
5. Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitiminde Planlama ve Kurumsallaşma Politikaları 20
5.1. Cumhuriyet Döneminde Görülen Müzik Eğitimi Olayları 24
5.1.1. İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitimi 25
5.1.2. Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimine Katkı Sağlayan Kurumlar .25
5.1.2.1. Halkevlerinde Kültür ve Müzik 26
5.1.2.2. Köy Enstitülerinde Müziksel Gelişime Kısa Bir Bakış 28
5.1.2.3. Köy Enstitülerinde Müzik Eğitim Programı 29
5.1.2.4. Köy Enstitülerinde Müzik ve Çalgı Eğitimi 30
5.1.2.5. Köy Enstitülerinin Kapatılma Nedenleri 32
6. (1950–1960) Çok Parti Dönemi Müzik Politikaları 33

6.1. (1940-1960) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri 34
6.2. (1960-1980) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri 35
6.3. (1980 ve sonrası) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri 36
7. Çalgı Eğitimi 38
8. Blok Flütün Tarihsel Gelişimi 38
8.1. Çalgı Eğitiminde Blok Flütün Yeri ve Önemi 40
1.2. Amaç ve Önem 42
1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri 43
1.4. Sınırlılıklar 43
1.5. Tanımlar 43
BÖLÜM II 44
KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR. 44
BÖLÜM III 54
YÖNTEM 54
BÖLÜM IV 55
BULGULAR 55
BÖLÜM V 62
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER 62
KAYNAKÇA 66
EK 1. 72

ÖZET

TÜRKİYE'DE OKUL ÇOCUK ÇALGISI OLARAK BLOK FLÜT: DÜNÜ BUGÜNÜ

Blok flüt, Türk müzik eğitim sisteminde uzun yıllar boyunca yaygın olarak kullanılan üflemeli bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak müzik öğretim programında yer almasının birçok nedeni vardır. Bunlardan bazıları; sağlam bir yapıya sahip olması, ekonomik olması, aynı marka blok flütlerin akort ve uyum açısından sorun teşkil etmemesi, taşınmasının kolay olması ve öğretmenler-öğrenciler tarafından tercih edilen bir enstrüman olması blok flütün uzun yıllar boyunca müzik eğitiminde kullanılmasının nedenleri arasındadır.

Orta Çağ'ın başlarından itibaren Avrupa'da sevilen bir çalgı olarak kullanılan blok flütün Türkiye'de tanıtılması, kullanılması ve yaygınlaştırılmasını açıklığa kavuşturabilmek için Türkiye'de Tanzimat'tan günümüze kadar olan süreçte müzik eğitimindeki Batılılaşma, modernleşme hareketlerinin geçmişten günümüze çalgı eğitimine nasıl yansıdığı, ayrıca Batılı müzik adamlarının Türk müzik eğitim sisteminin oluşturulması konusundaki katkılarının, müzik devrimini gerçekleştirmedeki rolü incelenmiştir.

Bu araştırmanın amacı, blok flütün Türkiye'de müzik öğretim programlarında okul çocuk çalgısı olarak kullanım nedenlerini belirlemek ve günümüz müzik eğitim sisteminde neden kullanılmadığını açıklığa kavuşturmaktır. Bu bağlamda araştırma ile ilgili alan yazın taraması yapılmış ayrıca nitel araştırma tekniklerinden görüşme tekniği kullanılarak alanda uzman kişiler ile görüşülerek elde edilen veriler desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikte Batılılaşma ve Modernleşme, Çalgı Eğitimi, Blok Flüt.

ABSTRACT

BLOCK FLUTE AS A SCHOOL CHILDREN'S INSTRUMENT IN TURKEY: PAST AND PRESENT

The block flute is a wind instrument that has been widely used in the Turkish music education system for many years. There are many reasons why the block flute is included in the music curriculum as a school children's instrument. Some of them are; having a solid structure, being economical, the same brand of block flutes do not pose a problem in terms of tuning and harmony, being easy to carry and being an instrument preferred by teachers and students are among the reasons why the block flute has been used in music education for many years.

In order to clarify the introduction, use and popularization of the block flute in Turkey, which has been used as a popular instrument in Europe since the early Middle Ages, the Westernization in music education in Turkey in the process from Tanzimat to the present day, how the modernization movements have reflected on instrument education from past to present, as well as the role of Western music men's contributions to the creation of the Turkish music education system in realizing the music revolution.

The aim of this research is to determine the reasons for the use of the block flute as a school children's instrument in music education programs in Turkey and to clarify why it is not used in today's music education system. In this context, the literature related to the research was reviewed and the data obtained by interviewing experts in the field using the interview technique, one of the qualitative research techniques, were supported.

Keywords: Westernization and Modernization in Music, Instrument Education, Block Flute.

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

2. Tanzimattan Cumhuriyet'e Müzikte Batılılaşma

Türkiye, tarihi boyunca pek çok geleneksel müzik çeşitliliğini içerisinde barındırmıştır. 1715 ve 1730 yılları arasında Lale Devri'nde Osmanlı devleti ve Avrupa ülkeleri arasındaki kültür ilişkilerinin artması ile Osmanlı devletinde sanatsal faaliyetlerde gelişmeler yaşanmıştır. Bu sanatsal gelişmelerden birisi de müzik alanında olmuştur (Sevengil, 1969; Akt., Say, 1997: 510).

17. Yüzyılın ortalarında Batı müziğinden etkilenen Osmanlı Saray müziğinin yapısı ve anlayışında birtakım dönüşüm meydana gelmiştir. Bu zaman diliminde, Osmanlı Sarayına gelen Venedikli opera topluluğu, Osmanlı'ya opera ile ilk kez tanışma fırsatını sunmuştur. Ayrıca yurtdışında görevli olan Osmanlı bürokratlarından bazıları Çok Sesli Batı müziğinden etkilenmiş ve bu ilgiyi yurtta da sürdürmüşlerdir. Geleneksel müziklerin yanı sıra, polifonik müzik 1826 yılında Türk toplumuna dahil olmuş ve gelişimine devam etmiştir. 18. Yüzyıl sonlarında, Osmanlı Sarayı'na çok sayıda Batılı müzisyen gelmiştir ve o dönemde tahtta bulunan III. Selim tarafından Batı müziği büyük bir ilgi görmüştür. Böylece Saray'da Batı müziğinin dinlenmesi ve icracıların Batı müziğini tanımaları hız kazanmıştır (Büyük Larousse, 1986; Akt., Akkol, 2018: 313).

Muzika-i Hümayun kurulmadan önce o dönemde devletin bandosu Yeniçeri Ocağı'na bağlı Mehterhanedir. 17. yüzyıldan itibaren çok sesli müzik Avrupa'da gitgide yayılarak hızlı bir şekilde askeri müzik topluluklarında da yer edinmiştir. Ayrıca, 18. yüzyılın kapanışına doğru Mehterhanede Avrupa Müziği enstrümanlarına yer verilmeye başlanmış ve bu durum, kurumda Batı standartlarına uygun bir yenilik ihtiyacını ortaya koymuştur (Alaner, 2002: 2). Böylece mehterhane 1826 yılında resmen kaldırılmış ve 1831 yılında Muzika-i Hümayun okulu kurulmuştur (Gazimihal, 1957: 8).

Muzika-i Hümayun'un Batı müziği odaklı bir kurum olarak etkinliğe başlaması, 1828'de İstanbul'a getirilen İtalyan opera bestecisi Giuseppe Donizetti ile başlamıştır. Batı müziği teknikleriyle bandoyu geliştiren ve eğiten Donizetti, aynı zamanda piyano, çalgılama, armoni ve flüt dersleri de vermiştir. Bunun yanı sıra, Avrupa'dan Batı müziği çalgıları ve çalgı öğretmenleri getirilmesi, Muzika-i Hümayun'un müzik okulu fonksiyonu kazanmasına sebep olmuştur (Say, 1997: 510).

Yapılan çalışmalar Muzika-i Hümayun'un Donizetti ile başladığını gösterse de 1827-1828 yılları arasında bazı Türk eğitimcileri Muzika-i Hümayun'da görev almışlardır (Alaner, 2002: 3). Zaman içerisinde Muzika-i Hümayun'daki öğretim kadrosuna yerli ve yabancı öğretmenler eklenerek eğitim ve öğretim faaliyetlerine devam edilmiştir. Gerek yurt dışından gelen gerekse Musika' da yetişen öğretmenler çalgı eğitimi vermeye devam etmişlerdir (Toker ve Özden, 2013: 115).

1856 yılında Donizetti Paşa'nın ölümünden sonra Sultan Abdülaziz'in Batı müziğiyle yakından ilgilenmemesinden dolayı Muzika-i Hümayun'daki çalışmalar duraklamıştır. Bu durum sonrasında 1860 yılının sonlarına gelindiğinde Guatelli Paşa saraya alınmış ve o dönemde bando tam anlamıyla bir armoni topluluğu niteliği kazanmıştır. Gitgide yaşlanan Guatelli Paşa'ya yardımcı olmak için İspanyol piyanist "Aranda Paşa" saraya getirilmiştir. Aranda Paşa'nın katkıları sayesinde bandoya yeni bir çalgı olan saksafon ailesi eklenmiş, nota kitaplığı yeniden düzenlenmiş ve topluluğun kuruluş biçimi Fransız bandoları baz alınarak geliştirilmiştir. 1908 yılında Meşrutiyetin ilan edilmesiyle, Muzika-i Hümayun çatısı altında faaliyet gösteren yabancı müzik uzmanları, kendi ülkelerine iade edilmiş ve onların yerine Türk müzikçiler atanmıştır (Say, 1997: 510-513).

2.1. Osmanlı Dönemi Müzik Eğitimine Kısa Bir Bakış

Osmanlı İmparatorluğu sanatın her alanı ile ilgilenmiştir. Oluşturduğu çeşitli akımlarla hem Doğudaki medeniyetleri hem de Batıdaki medeniyetleri etkilemiş, Doğu ve Batı arasında köprü olması nedeniyle bu iki kültürün etkileşimini sağlamıştır (Toker ve Özden, 2013: 108). Her ne kadar kültürel, askeri ve ticari anlamda bazı etkileşimler yaşanmış olsa da Osmanlı kendi kültürüne sahip çıkmış ve korumacı davranmıştır. Bu korumacı tavır sayesinde sanatın her alanında olduğu gibi müzikte de etkilendiği kadar etkilemiştir (Çelikel, 2021: 702).

Daha sonrasında Batılı devletlerin askeri, ekonomik ve siyasi alanlarda üstünlük kazanması Osmanlı'yı geriletmiş ve Batıyı örnek alma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi 18. ve 19. yüzyıllarda Batılı devletlerde sanatsal anlamda çok büyük gelişmeler yaşanmıştır. Bu durum Osmanlı'yı sanat açısından etkilemiş ve müzik hayatına yansımıştır.

Osmanlı döneminde uzun süre yer alan örgün sivil eğitim kurumları şunlardır: Enderun Okulu, Medreseler ve Sıbyan mektepleri. Medreseler ve Sıbyan Mekteplerinde Kur'an, ezan ve ilahilerin makamsal bir çerçevede, belirli melodik yapılarla okunmasına önem verilmiştir. Bu dönemde dinsel müzik eğitiminin yapıldığı başlıca kurumlar ise Tekkeler ve Mevlevihaneler olmuştur. Bu kurumların dışında Medreseler ve Sıbyan Mekteplerinde de "dinsel müzik eğitiminin" dışına çıkılmamıştır (Uçan, 2018: 48). Bununla beraber "dinsel

müzik eğitiminin" yapıldığı kurumların dışında bir de "askeri müzik eğitimi" ne yer verilen kurumlardan da söz etmek gerekmektedir.

İmparatorluk döneminde askeri eğitim düzeni içinde kurulan Mehterhane, Muzika-i Hümayun ve Tabılhane'de planlı olarak askeri müzik sanat eğitimi verilmiş ve bu örgün müzik eğitimi diğer uygulamalara istinaden önemli bir kimlik kazanmıştır. Avrupa Klasik Müziğinin 1794 yılındaki ilk sınırlı denemelerinden sonra, 1826 yılında Devlet tarafından kabul edilerek, başlangıçta "Tabıl" olan askeri müziğin yerini alan bando müziği, Muzika-i Hümayun'un Batılı tarzdaki yöntem ve teknikleri kullanmasıyla modern müzik eğitiminde yeni bir oluşum haline girilmiş, daha sonra bu modern eğitim sivil eğitim kurumlarına doğru yayılmaya devam etmiştir (Uçan, 2018: 46). Osmanlı-Türk müzik öğretimi ve aktarımı tamamen meşk yöntemiyle yapılmaktadır. Saz ve ses öğreniminin yanı sıra, öğrencilerin eser dağarcıklarını geliştirmek, meşk yoluyla gerçekleştirilirdi. Bu yöntem sayesinde müzisyenlerin yapıtları nesilden nesille aktarılmış ayrıca çok sayıda müzisyen tarafından öğretim yöntemi olarak benimsenmiştir (Behar, 2006: 10). 1869 yılında uygulamaya konulan "Genel Eğitim Düzenlemeleri" adı altında yapılan yeni değişikliklerle, kız öğretmen okulları, kız ortaokulları, ilkokulların okul dışı aktiviteleri ve 1910'larda çalışma programına "Müzik" dersleri eklenerek erkek öğretmen okulu ve erkek ortaokullarında, müzik dersleri uygulanmıştır (Uçan, 2018: 49). Görüldüğü üzere 19. Yüzyılın son zamanlarına kadar Osmanlı Devleti'nde müzik eğitimi formal bir yapıda olmasa da genel olarak kurumsal ve özel müzik eğitiminin verildiğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, müzikte modernleşme hareketinin hem olumlu hem de olumsuz etkileri bulunmaktadır. Modernleşmenin asıl ve en önemli amacı geleneksel müziği yok etmek yerine güncel teknikler ile tekrar düzenlenmesidir. İkinci Meşrutiyet yıllarından Cumhuriyet'in kuruluş yıllarına kadar geçen sürede hem savaşlar hem de ekonomik bunalımlar ülkenin müzik alanındaki gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir. İstanbul'da 1917 yılında kurulmuş olan Darüllelhan gibi müzik okulları bu nedenle amacını yansıtamamıştır (Çelikel, 2021: 702). Darüllelhan sadece Türk sanat müziği alanında eğitim vermiştir ve 1921 yılında kapatılmıştır (Say, 1997: 513).

Savaşların sonuçlanması ve Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte uygulanan reform hareketleri doğal olarak kültür alanına da yansımış ve müzik üzerinde etkili olmuştur (Çelikel, 2021: 702). Tüm bunların ışığında Tanzimat döneminde müzikte Batılılaşma hareketleri nedeniyle Türk müziğinin ikinci plana atıldığını ve Batı müziğinin öne çıkarıldığını görüyoruz. Buna karşın Ziya Gökalp, İttihat ve Terakki Mektebi'nin ulusalcı eğitim ilkeleri doğrultusunda, Türk ezgilerini Batı tekniğiyle armonize ederek çağdaş yaşantıya uygun olacak

şekilde düzenlemeler yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Bu gibi görüşler, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarının temelini oluşturmuştur.

2.2. Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitimine Kısa Bir Bakış

Türkiye'de Cumhuriyet ilan edilmeden önce İmparatorluktan Cumhuriyet'e intikal edilen bu süreçte "Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümetleri Dönemi" adı verilen bir geçiş süreci yaşanmıştır. Bu süreç yaklaşık olarak Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarını kapsamaktadır. "Erken Cumhuriyet Dönemi" olarak bilinen bu süreçte (1920-1923) ülkenin içinde bulunduğu şartlar dahilinde, halkın eğitimine büyük bir önem verilmiştir. Halk eğitimine verilen önemin artması sonucu müzik ve müzik eğitiminden büyük ölçüde faydalanılarak "halk için türküler" ve "vatan için marşlar" yazılıp seslendirilmiştir. "Ulusal özgürlük, ulusal egemenlik, ulusal bağımsızlık ve ulusal kurtuluş" yıllarını kapsayan bu dönemde büyük bir savaşın verilmesi ve öncelikli olarak uygulamalarda yer alan eğitimin temelinde yatan somut ve gerçekçi amacın "*ülke kurtulana dek eldekini korumak*" ve "*yakın geleceğe dönük ilk ve ön düzenlemelerin ön koşullarını hazırlamak*" olmuştur. Eğitimin temelinde yatan bu somut amacın müzik eğitimi içinde geçerli olduğu yok sayılamaz bir gerçektir (Uçan, 2018: 51).

Erken Cumhuriyet döneminde, Türk müziği üzerinde çeşitli baskılar uygulanmıştır. Türk müziği tek sesli olması nedeniyle aşağılanmış, bunun yerine çok sesli olan Batı müziği yüceltilmiştir. Kemalist kadrolar milliyetçilik ve halkçılık ilkelerinden beslenmişler, resmi tarih tezi olan Güneş Dil Teorisi'ni desteklemişlerdir. Dünyada ses getirmesi açısından halk müziğini Batı müziği teknikleriyle geliştirerek yeni bir müzik elde edilmeye çalışılmıştır. Bu da Kemalist kadroların yukarıda da bahsettiğimiz gibi Ziya Gökalp'ten etkilendiklerini göstermektedir. Bununla beraber Batıda eğitim görmüş Cumhuriyet müzisyenleri Anadolu'ya giderek türkü derleme çalışmalarına katkıda bulunmuşlardır (Usta, 2010: 115).

Erken Cumhuriyet döneminde yapılan ıslahat çalışmalarında, müzik önemli bir konum haline gelmiştir. Ziya Gökalp'ten etkilenen Kemalist kadrolar, Gökalp'in müzik hakkındaki fikir ve görüşlerinden etkilenmiştir. Gökalp, milli bir müzik yaratmak amacıyla, klasik Türk müziğinin farklı kültürlerin etkisi altına girmesinden rahatsızlık duymuştur ve Batı müziğinin yüksek değerde bir kültür olduğunu dile getirmiştir. Bu durum sonucunda Batı müziği kültürünün ulusal halk müziği ile harmanlanarak elde edilen sonucun Cumhuriyet döneminin değerlerini yansıtacağını dile getirmiştir. Bu amaçla devrimci Kemalistler Ziya Gökalp'in fikirlini hayata geçirmeye çalışmışlardır. Müziğin ideolojik bir araç haline gelme nedeni ise milli müzik oluşturma uğraşları olmuştur (Akkol, 2008: 27). Ziya Gökalp'in düşünce ve fikirleri müzik devrimi açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle Ziya Gökalp'e kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Batı'da, Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve kentleşme gibi önemli tarihi dönemeçlerin etkisiyle ulusların oluşumu ve ulus-devletleşme süreci hız kazanmıştır. Bu süreç, kitlesel eğitimin planlanması, düzenlenmesi ve finanse edilmesinde kamusal bir yaklaşımın benimsenmesine neden olmuştur. Modern öncesinde sadece seçkin sınıfların ayrıcalığı olan eğitim, modern ulus-devletleriyle birlikte artık tüm bireyler için anayasal bir hak ve sorumluluk olarak kabul edilmiştir, bu bireyler "yurttaş" olarak adlandırılmıştır. Eğitimin anlamı ve amacındaki değişiklik, içeriğinde de önemli dönüşümlere yol açmıştır. Modern öncesi dönemde eğitimi şekillendiren dini doktrinlerin yerini, ulusal ve laik prensiplere dayanan standartlaşmış bir içerik ve yurttaşlık bilgisi almıştır. Bu, eğitimin sadece bireylerin bilgi ve becerilerini artırmakla kalmayıp aynı zamanda ulusal kimliğin ve kültürel birliğin bir parçası haline gelmesini de ifade etmektedir. Bu evrim, modern ulus-devletlerin vatandaşlarını eğitim aracılığıyla birleştirmesi ve toplumsal bir dayanışma oluşturmasına yönelik bir çabadır. Ziya Gökalp, ulus inşası ve ulus devletleşmenin temelini oluşturan bir konuyu ilk kez detaylı bir şekilde ele alıp sorgulayan düşünürlerden biridir (Doğan, 2022: 1-2).

2.3. Ziya Gökalp Kimdir?

Mehmet Ziya, ya da Ziya Gökalp olarak bilinen ismiyle, 1876 yılında Diyarbakır'da doğmuş bir entelektüel, siyasetçi, toplumbilimci ve şairdir (Heyd, 2010).

Babası yerel bir gazetede görevli memurdur. İlk eğitimine Diyarbakır'da başlamış ve amcasından geleneksel İslam ilimlerini öğrenmiştir. Ancak 18 yaşında intihara teşebbüs etmiş, bu zorlu sürecin ardından 1895'te İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da Baytar Mektebi'ne kaydını yaptıran Mehmet Ziya, bu süreçte İbrahim Temo ve İshak Sukûti gibi önemli isimlerle tanışmış ve Jön Türkler'den etkilenmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılması ve muhalif faaliyetleri nedeniyle 1898 yılında tutuklanmış, bir yıl süren cezaevinin ardından serbest bırakılmıştır. Ancak 1900 yılında Diyarbakır'a sürgüne gönderilmiştir. 1908 yılına kadar Diyarbakır'da çeşitli küçük memuriyetlerde bulunan Mehmet Ziya, II. Meşrutiyet'in ilanının ardından İttihat ve Terakki'nin Diyarbakır şubesini kurmuş ve temsilcisi olmuştur. Aynı dönemde "Peyman" gazetesini çıkarmıştır. 1909 yılında Selanik'te düzenlenen İttihat Terakki Kongresi'ne Diyarbakır delegesi olarak katılan Mehmet Ziya, bir yıl sonra örgütün Selanik'teki merkez yönetim kuruluna üye seçilmiştir. 1910 yılında kuruluşunda öncülük ettiği İttihat Terakki İdadisi'nde sosyoloji dersleri veren Mehmet Ziya, aynı dönemde "Genç Kalemler" dergisini çıkarmıştır. 1912'de Ergani Maden'den Meclis-i Mebusan'a seçilen Mehmet Ziya, İstanbul'a taşınmıştır. Ayrıca Türk Ocağı'nın kurucuları arasında yer almış ve çeşitli dergi ve mecmualarda yazılar yazmıştır (Tosun, 2019: 30-31). Gökalp'in eserleri, zaman içindeki

ideolojik evrimiyle birlikte, hem Atatürk rejimi hem de Jön Türkler ideolojisi arasında köprü görevi görmüştür. 1919-1924 yılları arasındaki yazılarında, 1908-1909 devriminin temel ilkelerinden (meşruti hükümdarlık, Osmanlıcılık, İslam'da reform, kapitalizm, liberal demokrasi ve evrimcilik) giderek uzaklaşmış, Kemalizm'in temellerini atan altı ilkenin yolunu açmıştır (Heyd, 2010). Darülfünun-u Osmani'de sosyoloji dersleri veren Mehmet Ziya, bu dönemde Türk düşünce hayatına önemli katkılarda bulunmuştur (Tosun, 2019: 30-31). 25 Ekim 1924 yılında ise İstanbul'da vefat etmiştir (Heyd, 2010).

2.3.1. Ziya Gökalp ve Milli Müzik İnşası

Atatürk liderliğindeki yönetici kadro, müzik alanında uzmanlar ve sanatçılar tarafından, ideolojik bir yaklaşım çerçevesinde Türk müziği ele alınmıştır. Batı odaklı bir yaklaşım benimsenmiş ve Cumhuriyet döneminde müziğin yeniden şekillendirilmesi sürecinde bu yaklaşımın etkisi oldukça belirgindir. Ancak, milli müzik oluşturma sürecinde farklı görüşlere sahip birçok aydın da bulunmaktadır. Bu dönemde, düşünceleriyle ön plana çıkan isimlerden biri de Ziya Gökalp'tir. Siyasetle ilgilenen ve sosyolog olarak bilinen Gökalp, müzik bilgisi olmamasına rağmen Cumhuriyet döneminde müzikle ilgili tespitleriyle dikkat çekmiştir. Gökalp'in düşüncelerinin, dönemin müzik politikasını etkilediği düşünülmektedir. Milli kültürün oluşturulma sürecinde müziğin önemli bir rol oynadığını vurgulayan Gökalp, "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde milli müzikle ilgili ifadeleriyle öne çıkmaktadır. (Sancar, 2021: 43-44). Ziya Gökalp, kültür ve uygarlık kavramlarını birbirinden ayırarak ilk olarak bir tartışmaya girişir. Ona göre, kültür, bir ulusun lisani, dini, iktisadi, ahlaki, fenni, bedii ve muakalevi kavramlarının uyumlu bütünlüğünden oluşur. Diğer taraftan uygarlık, aynı kavramları içeren, pek çok milletin toplumsal yaşamlarının bütünüdür. Kültür ulusal özellikler taşırken, uygarlık uluslararası bir nitelik taşır. Bu çerçeveden bakıldığında, Gökalp, bir ülkede bir arada var olan iki müziği şu şekilde açıklar: Birincisi, halktan ortaya çıkan “usulsüz, kaidesiz, bilimsel olmayan melodilerden oluşan Türk müziği"; diğeri ise Farabi'nin Bizans'tan tercüme ve aktarma yaptığı Osmanlı müziğidir. Ziya Gökalp'e göre, birinci müzik Türk kültürünü, ikinci müzik ise Türk uygarlığını temsil etmektedir (Gökalp, 1965: 33-36).

Gökalp, Osmanlı müziğini yüksek bir zevkin ürünü olarak görür ve bu müziğin artık yeni bir şey eklenemeyecek bir noktada olduğunu savunur. Ancak, halk müziğinin nağmelerinin Batı tekniğiyle işlenerek çokseslilik anlayışıyla birleştirilmesiyle, yerel kaynaklardan yola çıkarak ulusal bir müzik oluşturmanın mümkün olduğunu ileri sürer. Gökalp, "Hars ve Maarif" adlı makalesinde de, Rousseau'nun "doğaya dönme" ilkesinin bizi

kendi dilimize, türkülerde kullanılan ritim ve melodilerle müziğe çağırdığını belirtir (Gökalp, 1972: 97-98).

Kısacası, Ziya Gökalp, o dönemdeki müziği ele alarak üç musiki ile karşı karşıyayız demiştir ve açıklamıştır bunlar; Doğu musikisi, Batı musikisi ve Halk musikisidir (Gökalp, 2018: 197). Bu üç müzik arasında hangisinin Türk müziği için daha milli olduğunu sorgulamıştır. Doğu müziği, hem ulusal kimliğimize uygun olmayan bir türdür hem de zayıf ve hasta bir kimliğe sahiptir. Halk müziği, yerel kültürümüzü yansıtan bir müzik türüdür; ancak Batı müziği, modern medeniyetimizin sesidir, bu nedenle her ikisi de bizim için yabancı değildir. Bu durumda, milli müziğimiz kendi ülkemizdeki halk müziğiyle Batı müziğinin birleşiminden ortaya çıkacaktır. Halk müziği bize birçok melodi sunmuş durumda. Eğer bu melodileri bir araya getirir ve Batı müziği usullerine uygun bir şekilde düzenlersek, hem ulusal hem de Avrupai bir müziğe sahip olabiliriz. Türkçülüğün müzik alanındaki hedefi temelde bu yaklaşımı benimsemekte ve daha fazlası, milli müziğimize aittir demiştir (Gökalp, 2018: 197).

2.3.2. Ziya Gökalp ve Atatürk

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, Batılılaşma çabaları yoğun bir şekilde yaşanırken, Ziya Gökalp gibi düşünce liderlerinin önemli rolleri olmuştur. Atatürk'ün, Türk devletini Batı dünyasına kabul ettirebilmek için yaptığı çalışmalar ile Ziya Gökalp'in Türkçülük fikirleri arasında paralellikler bulunmaktadır. Atatürk, Ziya Gökalp'e "fikrimin babası" diyerek nitelendirmiş ve Türk Milliyetçiliği fikrini benimseyerek onun düşünsel mirasından etkilenmiştir. Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" adlı eserinde ortaya koyduğu "asri-çağdaş-milli devlet" anlayışı, Atatürk'ün Milliyetçilik anlayışına önemli bir ilham kaynağı olmuş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda temel bir referans olarak kullanılmıştır. Atatürk, bu düşünce çerçevesinde, milli bir devlet inşa etme fikrini benimsemiş ve bu ideali Türkiye'nin modernleşme sürecinde temel hedeflerinden biri olarak görmüştür (Kantar, 2019: 2145).

Bu bağlamda, Atatürk ve Ziya Gökalp, Türk müziğinin gelişimi konusunda benzer bir hedefe yönelmiş ancak vurguladıkları noktalarda farklı önceliklere sahip olmuşlardır. Atatürk, evrensel normlara uygunluğu vurgularken, Gökalp, Türk milletinin özgün kimliğinin korunmasını öne çıkarmıştır (Akkol, 2018: 314).

Gökalp, Atatürk'ün aşırı görüşlerini tam anlamıyla paylaşmasa da, modern Türk devletinin teorik temellerini atan önemli bir figürdür. Onun eserleri, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu gibi tarihi dönemlerdeki

ideolojik değişimleri yansıtmaktadır. Gökalp, kendi döneminin zorlu şartları altında, Türk milletinin modernleşmesi ve ulusal bir kimlik oluşturması konularında önemli katkılarda bulunmuştur.

Gökalp'in düşünceleri, milliyetçilik, kültürel modernleşme ve toplumsal dönüşüm gibi konularda derinleşmiştir. Aynı zamanda, Türk toplumunun çağdaşlaşma sürecinde İslam'ın rolü ve kültürel değerlerin korunması konularında da fikir beyan etmiştir. Bu yönleriyle, Ziya Gökalp, Türk modernleşmesinin entelektüel öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir.

3. Cumhuriyet Dönemi Müzikte Batılılaşma ve Modernleşme Hareketleri

3.1. Müzikte Batılılaşma ve Kimlik Arayışı

Türkiye Cumhuriyet'i kurulmadan önce büyük bir değişim evresi yaşanmıştır. Bu değişimin beraberinde hızlı bir gelişim sürecine girilmiştir. Bu gelişim süreci de Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluş yıllarını kapsamaktadır. Toplumun her alanında olduğu gibi sanat alanında, daha da açacak olursak müzik alanında büyük derecede gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmelerin beraberinde Ulu Önder Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu bu zamanlarda müzik ve müzik eğitimine verdiği önemi gerçekleştirdiği devrimlerde görmekteyiz.

Cumhuriyet Dönemi'ndeki kültür ve müzik politikalarını anlayabilmek için Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketlerini ve Cumhuriyet Dönemi'nde de yansımalarını gördüğümüz Batılılaşma hareketlerine yön veren askeri, kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasi etkenlerin gözden geçirilmesi faydalı olacaktır. 19. yüzyıl Batısındaki siyasi ve ekonomik gelişmeler çok kısa sürede Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmuştur. Dolayısıyla bu etki Osmanlı Devleti üzerinde baskıya neden olmuş böylece Osmanlı Devleti Avrupa'nın kültürel ve siyasal etkisine girmiştir (Akkaş, 2015: 1).

Batı'ya yönelimin sebeplerini, müzik tarihimizle ve müzik terimleriyle açıklamak oldukça zordur. Osmanlı Devleti'nin Avrupa ülkeleriyle girmiş olduğu birçok savaştan yenilgiyle ayrılması sonucunda devamlı toprak kaybetmesi, Avrupa'nın askeri anlamda üstünlüğünün göstergesi olmuştur. Bu üstünlük yalnızca askeri alanda olmayıp, toplumun her alanında yapılan yenilik hareketlerinin, Osmanlı Devleti'nde yeniden düzenlemeye gidilmesine neden olmuştur. Bu dönemde klasik Osmanlı mimarisinde zevksizlik ve taklitçilik hakim olduğu için Osmanlı mimarisi zayıflamıştır. Buna karşın müzik ise köklerinden uzaklaşmayıp, kendi geleneği içerisinde varlığını devam ettiren tek sanat dalıdır (Aksoy, 2010: 1216).

Osmanlı Devleti'nin Batı ile karşılaştığı zorlukları çözmek için benzer kurumlar oluşturma arayışının ortaya koyduğu düşünce, zaman içinde Batılılaşma ideolojisine evrilmiştir. Bu ideoloji, Tanzimat döneminden bu yana devam eden "Batılılaşma" çabalarını ifade eder; yani Batı karşısındaki durumdan çıkış olarak görülen siyasi ve kültürel uygulamaların genel adıdır (Akkaş, 2015: 1).

İki yüzyılı aşkın bir geçmişe sahip olan Batılılaşma hareketinin Osmanlı Devleti'nde üç evreden geçtiği görülmektedir.

Birinci evre: Dışarıdan gelen saldırıları önleme hakim olmuştur.

İkinci evre: Tanzimat'la başlayan bu süreçte yenilik tüm toplumsal kurumları etkisi altına almıştır.

Üçüncü evre: Cumhuriyet'le başlayan bu dönemde Doğu-Batı ikiliğini korumak şartıyla, ikiliğe son vererek kesin bir kararla sadece Batı yoluna gidilmiştir (Gazimihal, 1998; akt., Erşan, 2006: 41).

Osmanlı'dan yeni Cumhuriyete Batılılaşma konusunda çeşitli ve önemli aktarımlar yapılmıştır. Günümüz Cumhuriyeti Mustafa Kemal Atatürk tarafından hayata geçirilen ve öncelikli hedefi "Batılılaşma" olan bir medeniyet projesi ürünüdür. Atatürk'ün Batılılaşmadan yana olduğu ve Batıcı düşünürlerin fikirlerinden etkilendiği aşikardır (Safa, 1996; akt., Erşan, 2006: 41).

3.2. Müzikte Milliyetçilik ve Modernleşme

Toplum disiplinleri arasında modernleşme kavramı her alanın araştırma konusu haline gelmiştir. 19. Yüzyılda toplumlara yön veren ve siyasi açıdan etkileyen modernleşme hareketleri günümüzde de varlığını sürdürmüştür. Bu modernleşmeci politikaların hedefi toplumu ve bireyi geleneksel ve yerel kültürlerden uzaklaştırıp değiştirmeye yönelik olup; ilk dönemde Batıyı sonraki dönemde ise Amerika'yı model alarak belirleme ve değiştirme doğrultusunda olmuştur (Akkol, 2020: 11).

Sosyal bilimlerin kavramsal çerçevesi ile Batı'daki modernleşmeyi hazırlayan süreçleri ele aldığımızda üretimde iş bölümü ve endüstrileşme, akılcılık, laikleşme ve idari yapıda bürokratikleşme gibi unsurları içerdiği görülmektedir. Bu açıdan konuya baktığımızda öncelikli amaç toplumsal biçimlenme oluşturmak ve yeni bir tarih oluşturmaktır yani modernleşmede Batı'yı taklit etme zorunluluğundan uzaklaşılmıştır. Böylesine köklü değişiklikler de modernleşme politikaları adı altında karşımıza çıkmaktadır (Akkaş, 2015: 25).

Modernleşmenin toplumsal, kültürel, siyasal ve daha pek çok alanda yeni oluşum kavramları içerdiği görülmektedir. Ne yazık ki Türkiye'de modernleşme ve Batılılaşmanın

hemen hemen aynı anlamlarda kullanıldığını görüyoruz. Bu iki kavramın açıklığa kavuşturulması açısından karşılaştırmak yararlı olacaktır.

Batılılaşma kavramı ile modernleşmeyi karşılaştıracak olursak; modernleşme gerek maddi gerekse duygu ve düşünce dünyasını kapsayan bir kavramken, Batılılaşma ise daha çok şekil ile ilgili olduğundan kapsamı daha sınırlıdır (Çulhaoğlu, 2002: 171). Bu durum, aynı zamanda modernleşme ve Batılılaşma arasında somut bir farklılaşma noktasına da işaret etmektedir (Bilgin, 2010: 134).

İmparatorluk döneminde Batılılaşma ve modernleşme hareketlerinin müzikteki ilk yansımaları Saray müziğinde uygulanan değişiklikler ile kendini göstermiştir. Saray müziği 17. Yüzyıl sonrasında Batı müziğiyle tanışmış, Mehter takımı yerini bandoya bırakmıştır. Yaşanan bu durum, Osmanlı İmparatorluğu'nda müzikte Batılılaşma ve modernleşmenin etkili olduğunun önemli bir kanıtıdır (Akkol, 2018: 312).

Osmanlı toplumu modernleşme alanında yapılan reformlarla gitgide Batıya yaklaşmıştır. Bununla birlikte iç ve dış karışıklığın artması Osmanlı Devleti'ni yıkılma sürecine götürmüştür. Öte yandan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süre, savaşların uzun yıllar devam etmesi nedeniyle ülkenin kurtarılması üzerine verilen çabalarla geçmiştir. Savaşların sona ermesiyle birlikte toplumda sağlık, sosyal ve ekonomik vb. açılardan önemli sorunlar ortaya çıkmış ve bu sorunlara çözüm yolları aranmıştır (Çelikel ve Özkul, 2021: 700).

Cumhuriyet dönemi modernleşmesi, Batıcılık geleneğinin temelinde yetişen, Batıcı seçkinlerle modernleşmeci seçkinlerin ittifakı ile başlamıştır. Batılı seçkinlerin egemenliğinde ilerleyen bu değişimler, Tanzimat'la başlamıştır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ise 1925'e dek modernleşmeci, daha sonra Batılılaşmacı seçkinlerin egemenliğinde devam etmiştir (Akkaş, 2015: 29). Modernleşme politikaları Cumhuriyet döneminde Ziya Gökalp'in Türkçülüğünden etkilenmiştir. Bu sebeple Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte uygulanan modernleşme politikalarının Batılılaşmanın haricinde milli bir yanı da bulunmaktadır (Akkol, 2018: 312).

Gökalp'e göre, Batı uygarlığının her yerde Doğu uygarlığının yerini alması, Türk Devleti için kaçınılmaz bir durumu beraberinde getirmiştir. Bu durumda, Doğu medeniyeti sınırları içerisinde bulunan Osmanlı medeniyeti ortadan kaldırılıp yerine getirilecek olan medeniyetin İslam diniyle bütünleşmiş Türk milliyetçiliğini, Batı medeniyeti ile harmanlayıp milli bir Türk harsı yaratmak istenmiştir.

Gökalp, Doğu musikisinin hasta ve milli bir yan taşımadığını savunmuştur. Batı musikisi bize yabancı olmadığı gibi halk musikinin de milli harsımızı yansıtması nedeniyle milli musikimiz bu iki musikinin birleşiminden ortaya çıkacaktır. Halk müziğinin melodilerini Batı müziğinin yapısına göre uyumlu hale getirirsek, her iki müzik türünü içine alan milli

müziğe sahip olabiliriz. Bu sorumluluğu üstlenme görevini yerine getirecek önemli kurumlardan biri, Türk Ocakları'nın müzik gruplarıdır. İşte bu durum Türkçülüğün musiki alanından ibaret olup bundan sonrası milli musikilerimizin sorumluluğundadır (Gökalp, 2018: 83-197).

Tüm bunlardan yola çıkarak Tanzimat'la başlayan modernleşme politikalarının temelinde Batılılaşmanın etkili olduğunu ve Türkiye'de milli müziğin ortaya çıkmasında modernleşmenin önemli olduğunu görüyoruz. Cumhuriyet'in ilanından sonraki tek partili döneme, müzik politikaları çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde kronolojik olarak bakmamız yararlı olacaktır. Çünkü Cumhuriyet'in ilanı ile değişim ve gelişimin getirdiği müzikte Batılılaşma ve modernleşme hareketlerinin her biri tek partili dönemin siyasi düşünürleriyle şekillenmiştir.

4. Tek Partili Dönemde Kültür ve Müzik Anlayışı

Tanzimat dönemiyle başlayan müzikte modernleşme hareketleri Cumhuriyet'in siyasi ayağı olan tek partili dönemin sonlarına kadar devam etmiştir. Bununla beraber müzikteki değişimler bu dönemin sonrasında da etkisini sürdürmüş fakat bu değişim ve dönüşümün getirdiği modernleşme ihtiyacı tek parti döneminin yerini çok partili döneme bırakması sebebiyle gelişmeler eski hızını ve sert çıkışını kaybetmiştir (Çelikel, 2021: 70).

Tek partili dönemde yaşanan müzik sorunlarını anlamak için her şeyden önce Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik hakkındaki görüşlerine bakmakta fayda vardır. Atatürk, müziğe vermiş olduğu önemi her fırsatta dile getirmiştir ve müziksiz bir hayatın mümkün olmayacağını söylemiştir. Bir de bunun yanında müziğimizin türünü muhakeme etmemiz gerektiğinden bahsetmiştir. Atatürk, müziğimizin öncelikle milli değerlerimizi yansıtması, daha sonrasında bu değerlerin Batı tekniğiyle geliştirilmesinin gerekli olduğunu söylerken Ziya Gökalp'in "milli müzik" görüşünü müdafaa etmiştir (Akkol, 2018: 314). Atatürk'ün kültür ve müzik meselesi başta olmak üzere pek çok düşüncesinin arka planında Ziya Gökalp'in bulunduğu bilinmektedir (Kutluk, 2016: 115).

Sağer'e (2003) göre, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Türkçülük ve milliyetçilik fikrini benimseyen kadroları Cumhuriyet'in ilan edilmesinin hemen ardından belli başlı kurum ve kuruluşların çoğunu millileştirmek, modernleştirmek ve Türkleştirmek için pozitif yöntemler geliştirmiş ve yönetmişlerdir. Bir milletin sahiplendiği ortak kültür unsurlarının en başında müzik gelmektedir. Bundan dolayıdır ki bir milletten bahsedilirken müziğinden söz etmemek o milletin kültürünü hiçe saymak demektir. Milliyetçilik ve Türkçülük fikrini savunan kadroların müzik anlayışı Ziya Gökalp'in müzik anlayışıyla aynı olmuştur. Cumhuriyet

dönemiyle birlikte Atatürk'ün ilgisini çeken Batı müziği, Türk halkının her kesimine tanıtılıp sevdirilmesi, yapılacak devrimler arasında olmuştur (Sağer, 2003: 45).

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra Osmanlı Devleti'nin siyasi kültüründen gelen seçkinler ve devlet görevlileri sayesinde Türk inkılapları gerçekleştirilmiştir. Bu siyasiler, Osmanlıdan cumhuriyete geçiş evresinde güçlerini korumuş ve devletin tüm kurum ve kuruluşlarının biçimlenmesinde etkili olmuştur (Akkaş, 2015: 68).

Tek partili dönemde ulusal kimlik ve kültürel değişimi ortaya çıkaracak kurum ve kuruluşların, müzik politikalarının da davranışlarına yön verdiği görülmüştür. Toplumu tek bir duygu içerisinde bir arada tutacak kültürel reformlar birbirinden ayrılmaz bir bütün olmuştur. Bu reformların ana amacı yüksek olarak görülen Batı kültürünün halka telkin edilmesi olacaktır. Bu kültür Osmanlı'nın aksine yenilik kazanmış Türk'ün gerçek kültürü olarak görülmektedir. Ayrıca, bu kültür ilk iş olarak milli bir kültür olacak, Türk halkının hakiki ve öz Türk dilini yansıtacaktır (Balkılıç, 2009: Akt., Akkaş, 2015: 69).

Atatürk, dönemin yönetici ve kültür sanat alanındaki kadrolarına dikkat edilmesi gerekenler üzerinde aşağıdaki uyarıları yapmıştır:

"Hiçbir hükmü kendiniz, kendi bilginize ve inancınıza vurmadan filan veya falan Avrupalı muharrir söylemiş diye hemen benimsemeyiniz. Onların, hele biz Türkler, bizim dilimiz ve tarihimiz üzerindeki hükümleri çok kere yanlış bellenmiş esaslara dayandığını görüyorsunuz."

Atatürk'ün bu düşüncesi, kültürel özgünlüğü koruma ve dış etkilere karşı direnç gösterme arzusunu yansıtan bir ifade şeklidir.

Tek partili dönemde devlet tarafından eğitim almaları için yurt dışına pek çok Türk müzisyen gönderilmiştir. Bunların dışında milli müziğin oluşturulmasına katkı sağlamak amacıyla birçok yabancı müzik adamları ülkemize davet edilmiştir. Yabancı müzik uzmanları arasında dünya çapında tanınmış isimlerden Carl Orff ve Bela Bartok gibi müzik kuramcısı, besteciler ve müzik eğitmenleri bulunmaktadır. Ulusal müzik çalışmalarına katkıları açısından, Eduard Zuckmayer'in Gazi Eğitim Enstitüsü'nü kurarak ve 1970'lere kadar başkanlık yapması, Bela Bartok'un ise Ahmet Adnan Saygun ile birlikte bugünkü Hacettepe Devlet Konservatuarı'nın oluşturulması ve geliştirilmesindeki rolü büyük bir öneme sahiptir. Özellikle Eduard Zuckmayer'in okul müzik kitaplığına kattığı Batıdan uyarlanmış eserleri, günümüzde halen kullanılmaktadır. Bir de bunun yanı sıra milli müzik oluşumunda Joseph Marx ve Paul Hindemith gibi müzisyenlerin çok büyük katkıları olmuştur. Müzik bilimci ve besteci olan Bela Bartok' un milli müziğe katkıları diğerlerine oranla daha fazla olmuştur. Bela Bartok, Ahmet Adnan Saygun ile Türk Halk Müziği derleme çalışması yapması, tek parti

dönemi milli müzik politikasıyla tam bir uyum içerisinde yer almıştır. Bu müzik adamlarının arasında Eduard Zuckmayer ise Türkiye'yi ikinci vatanı olarak görüp, Gazi Eğitim Enstitüsü'nün 1924'te kurulduğu yıldan itibaren, 1975'te vefat edene kadar, okulun başkanlığını yapmış ve müzik eğitiminde kalıcı izler bırakmıştır (Akkol, 2018: 315).

Yukarıda da bahsedildiği gibi Atatürk, Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilecek reformlar arasında müzik devrimine oldukça önem vermiştir. Tek Parti Dönemi'nde devletin resmi politikaları içerisine "müzik politikalarını" almış ve titizlikle uygulanmasını sağlamıştır. Bu gelişmelerin beraberinde hızlı bir çalışmayla yeni eserler üretilmiş, halka alışık olunmayan Batı müziği stiliyle tasarlanan Türk Müziği tanıtılmış ve farklı bir beğeni yaklaşımı oluşturacak müziğe dair kültürümüzün temelleri atılmaya çalışılmıştır. Ne yazık ki bütün bu modernleşme hareketleri Tek Parti Dönemi'nin son bulmasıyla milli müzik politikaları gün geçtikçe önemini yitirmeye başlamıştır (Gedikli, 1999: 78).

Bilindiği gibi, Gökalp'in milli müzik politikası hakkındaki görüş ve fikirleri Cumhuriyet döneminde esin kaynağı olmuştur. Dolayısıyla Atatürk'ün müzik hakkındaki görüş, beğeni ve müzikte milli olma hareketleri daha planlı ve kapsamlı bir durum haline gelmiştir. Bu dönemde milli müzik oluşturma yönündeki atılan adımlarla ülkemize davet edilen birçok müzik adamının (Joseph Marx, Paul Hindemith, Bela Bartok, Carl Orff ve Eduard Zuckmayer gibi) kurum/kuruluşları oluşturma, yönetme ve dönüştürme açısından çok büyük katkıları vardır.

Bu müzik adamlarının tümü orta Avrupa ülkelerinden çağrılan ve her biri kendi uzmanlık alanına göre görev yüklenen seçkin uzmanların büyük çoğunluğunu Almanya'dan gelenler oluşturmuştur. Onlardan biri olup en yetkililerin en başında gelen Paul Hindemith ve Eduard Zuckmayer'dir. Dolayısıyla yukarıdaki uzman müzik adamları ile ilgili kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

4.1. Albert Malche (1876-1956)

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ndeki üniversite reformu, Nazi Partisinin iktidara gelmesiyle çakıştı. Artan ırksal anlayışın bir sonucu olarak, saf ırk kökenli olmayan birçok Yahudi kökenli profesör görevden alındı. Bu dönemde Nazilerden İsviçre'ye kaçabilen bilim adamları küçük bir "Akademik Mülteci Kolonisi" kurdular Prof. Schwartz, 1933'te Frankfurt Üniversitesi'nden istifa ederek ve Almanya'yı terk ederek Zürih'e geldi. Bu arada, bilim adamları hayatlarını ve geleceklerini tehlikeden kurtarmak için yabancı ülkelere sığınmaya başladılar. Schwartz başkanlığında "Yurtdışında Alman Bilim Adamları Derneği" adlı bir

dernek kuruldu. Siyasi bir dalı ya da partinin uzantısı olmayan dernek hakkında bilgi veren Prof. Malche, Eğitim Bakan Yardımcısı Reşit Galip'e gelişmeleri anlattı. Malche'ye Galip tarafından dernekle temas kurma yetkisi verildi (Yalçın, 2011; Akt., Erdal, 2012: 1221).

Malche'nin hayatına ve Türkiye'ye atanma süreçlerine dair kısıtlı bilgiye sahibiz; ancak özellikle 1933 Üniversite Reformu için kaleme aldığı raporla bilinirlik kazanmıştır. Atatürk, 1931 yılında iki yıl sürecek olan üniversite devrimini başlatmıştır. 1932 yılında İsviçre'den ülkemize gelen Albert Malche, sadece üniversite reformu için rapor hazırlamakla kalmamış; aynı zamanda 24 Mayıs 1933'te toplanan "Darülfünun Islahat Komitesi"nde yer almış ve üstelik İstanbul Üniversitesinin kuruluşunda görev alacak kişilerin belirlenmesinde etkili olmuştur (Atatürk Ansiklopedisi).

Malche'nin reform çalışmaları üzerine hazırlamış olduğu raporda, Darülfünun' da görev yapan profesörlerin ders dışı işler yaptığı, çoğunun yetersiz olması, düşük ücretler karşılığında çalışmaları ve bu yolda çözüm önerileri için standart öğretim yöntemlerine karşı, bilimsel düşünceye sahip olan Batılı bilim adamlarının davetinin önemli olduğunu dile getirmiştir. Darülfünun Islahat Komitesi'nde görev yapmaya başlayan Malche, Belçikalı ve Fransız akademisyenleri ülkemize davet etmek istemiş ancak iletişime geçildiğinde olumlu bir sonuç alınamamıştır. Bu durumun sebebi Belçika'nın, Türkiye'ye göre yabancı akademisyenlere yüksek maaş vermesinin etkisi büyük olmuştur.

1933'te Nazi yönetimi altındaki Almanya'da, Musevi kökenli akademisyenlerin çalışmalarının yasaklanmasıyla birlikte, bu yasağa uymayan akademisyenler işsiz kalmış ve ülkelerinden ayrılmışlardır. Bu durum sonrasında ülkelerinden ayrılan akademisyenlerin o dönemde İstanbul Üniversitesinin kurulmasına katkı sağlamaları amacıyla ülkemize davet edilmesinde Malche'nin önemli rolü bulunmaktadır.

4.2. Joseph Marx (1882-1964)

Viyana Müzik Akademisi Direktörü Joseph Marx (1882-1964), 1931-1932'de İstanbul'a gelerek İstanbul Konservatuarı'nın kuruluşu, yönetimi ve öğretimi ile ilgili raporlar hazırlamış ve bu raporları konservatuvara sunmuştur. Ayrıca, orkestraya Viyanalı enstrüman çalanların gelmesini sağlamıştır. Marx'ın raporları okulun 1962'de geçirdiği yangında yok olmuşsa da (Tongur, 1973; Akt., Uslu, 2009: 36). "İstanbul'da Musiki Hayatının Tanzimi" konusundaki raporu ve 30 Kasım 1932'de Eminönü Halkevi'nde verdiği seminerin metni Musiki dergilerde yayınlanmıştır. (Uslu, 2009: 36).

Joseph Marx, Avrupa müzik kurumlarına benzeyen bir konservatuvara modern bir müzik ders planı oluşturmayı ve kurumu modernize etmeyi amaçlamıştır. Ancak Marx'ın öne

sürdüğü fikirler, yönetim ve bazı aydınlar tarafından hoş karşılanmamıştır. Marx, Türk müziğinin Batı'yı taklit edilerek değil, öz unsurlarını koruyarak gelişmesi gerektiğini vurgulamış ve Türk müziğinin milli özelliklerini koruyarak Avrupa'nın müzik biçimlerinden yararlanılması gerektiğini savunmuştur. Ancak bu görüşler, yönetim politikalarıyla uyumsuz olduğu düşüncesiyle uygulamaya geçirilmemiştir (Güdek, 2013: 639).

4.3. Lico Amar (1891-1959)

Lico Amar, Macar Doğumlu bir müzik eğitimcisi olarak Türkiye'de yaşamış ve Türk vatandaşı olmuştur. Berlin Filarmoni Orkestrası'nda 1916 ile 1922 yılları arasında başkemancı olarak görev yapmış, aynı zamanda 1922'de kurduğu Amar Kuarteti ile Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde konserler vererek çağdaş eserlerle tanınmıştır. Almanya'da 1933'teki rejim değişikliği sonrasında ülkeyi terk eden Lico Amar, bir süre Fransa ve Amerika'da yaşadıktan sonra 1935 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. 1938'de Ankara Devlet Konservatuarı ve Musiki Muallim Mektebi'nde keman hocalığı yapmak üzere Ankara'ya çağırılmıştır (Ege, 1948; Akt., Güdek, 2013: 639).

1935 yılında Türkiye'ye ilk kez konser icra etmek amacıyla gelen Lico Amar, Berlin Filarmoni Orkestrası'nda başkemancılık görevini üstlenmiştir. 1938'de gerçekleştirdiği ikinci ziyaretinde Ankara Devlet Konservatuarı'na Keman Profesörü ve Yaylı Çalgılar Bölüm Başkanı olarak tayin edilmiştir. Amar, bu görevini 1957 yılına kadar eksiksiz yirmi yıl boyunca sürdürmüş ve bu süre zarfında Münir Akman, Cengiz Özkök, Gülden Turalı, Erdoğan Kürkçü, Oktay Dalaysel, Orhan Kadam, Ömer Can ve Suna Kan gibi birçok önemli keman sanatçısı ve eğitimcisini yetiştirmiştir (Güdek, 2013: 640).

Ayrıca Türk müzik eğitimcilerinin dışında Cumhuriyet'in ilk müzik enstitülerinde görev yapmış uluslararası keman eğitmenleri arasında Peter Weis, Jozef Zirkin, Bernhard Klein ve Eve Franke Klein, Gilber Back, Alber Braun, Fischberg, Winkler, Jules Hıgny, Marcel Debot gibi isimler, yer almıştır (Kurtaslan, 2009: 3). Ayrıca Lico Amar'ın liderliğindeki müzik eğitimi, Türk müzik sahnesine değerli katkılarda bulunmuş ve öğrencilerine uluslararası standartlarda bir eğitim imkanı sunmuştur. Amar'ın Türk müzik eğitimine getirdiği bu katkılar, öğrencileri aracılığıyla uzun yıllar boyunca etkisini sürdürmüştür.

4.4. Paul Hindemith (1895-1963)

Paul Hindemith'in Türkiye ile ilişkileri 1930'lu yıllarda gelişmeye başlamıştır. Çeşitli zamanlarda birden fazla kez Ankara'ya ziyaretlerde bulunan Hindemith, özellikle Atatürk'ün

özel daveti ile Cumhuriyet tarihinde müzik alanında önemli katkılarda bulunmuştur. Polifonik müziğin ülkemizde yerleşmesi için Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ankara Devlet Operası'nın kurulmasında öncülük etmiş, kurucularından birisi sayılmıştır (Satıroğlu, 2022).

Atatürk devrimleriyle birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişimi sürerken, Türk Ulusu Batı Uygarlığı'na doğru önemli adımlar atmıştır. Ancak, müzik alanında fark edilen bir eksiklik, müzik ve sahne sanatlarının temeline inmeyi ve öncelikle bir konservatuvar kurma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Oysa, kendi başlarına bir konservatuvar kurma fikri o dönemde mümkün olmadığından, bu nedenle Batı'dan bir müzik otoritesi getirilip konu onun yönetimine bırakılması gerektiği düşünülmüştür. 1934 yılında Berlin'de öğrenci müfettişi olarak görev yapan Cevat Dursunoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı'na konservatuvarın organizasyonunu yapabilecek bir uzman bulunması önerisinde bulunmuştur. Dursunoğlu'nun çabaları sonucunda, dünyaca ünlü Alman besteci ve eğitimcisi Paul Hindemith'in Türkiye'ye gelmesi kararlaştırılmıştır. Bu adım, Türk müzik eğitimine önemli bir katkı sağlama hedefiyle atılmıştır (Alaner, 2002: 16-17). Berlin Müzik Yüksekokulu'ndan iznin 5 Mart 1935'te çıkmasının ardından 27 Mart'ta Türkiye'nin Berlin'deki büyükelçiliğinde Büyükelçi Hamdi Arpağ, Hindemith'le sözleşmeyi imzalar. Buna göre Hindemith 1 ay süreyle Türkiye'de Milli Eğitim Bakanlığı'nın müsteşarı olarak incelemelerde bulunmak ve ayrıntılı bir rapor hazırlamakla yükümlüdür. Bu görev karşılığında Hindemith'e 2000 lira ve Berlin-Ankara arası gidiş-dönüş yol masrafları için de 1000 lira ödeme yapılacaktır (Kahramankaptan, 2013: 30-31).

Halkevleri Genel Başkanı Necip Ali Küçüka'nın mesajı üzerine Adnan Saygun, İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye ziyareti için bestelenen Özsoy Operası ile dikkat çekmiştir. Ancak, eser ve sonrasında sahnelenen Taşbebek ve Akses'in Bayönder operaları, iktidar yanlısı yayın organları tarafından eleştirilmiştir. Bu eleştiriler, Musiki İnkılabı'na yönelik altyapı ve düzenlemelerin öncelikli hale gelmesine neden olmuştur. Paul Hindemith'in Türkiye'ye çağrılmasıyla başlayan süreç, Musiki İnkılabı'nın ikinci evresini temsil etmektedir (Uslu, 2009: 29). Bilindiği gibi, Paul Hindemith, Türk müzik eğitimine önemli katkılarda bulunmuştur. 1935-1937 yılları arasında Türkiye'de görev yaparak Ankara Devlet Konservatuarı'nı kurmuş ve bu süreçte müzik eğitimi alanında önemli reformlara imza atmıştır. Hindemith, Türk müziği ile Batı müziği arasında bir sentez oluşturarak öğrencilere geniş bir perspektif sunmuş ve Türk müziğini modern bir çerçevede ele alarak geliştirmeye katkı sağlamıştır. Bu nedenle Hindemith'in müzik eğitimi sisteminin geliştirilmesine olanak tanıyan katkılarına göz atmak yararlı olacaktır.

4.4.1. Paul Hindemith'in Müzik Eğitimine Katkıları

Ali (2012) ifadesine göre, Dursunoğlu'na yazdığı bir mektupta Hindemith, ülkenin müzik eğitiminin geleceğini şu şekilde açıkladı: "*En ciddi endişem, iyi planlanmış sağlam bir siparişin başlangıcına tartışmasız birbirine bağlı yeni öğretmen yetiştirme okulunun açılması. Türkiye'nin müziğe ne kadar derinden bağlı olduğu ya da bağlı olup olmadığı bu genç müzik öğretmenlerinin gelecek nesline bağlıdır.* " (Ali, 2012; akt., Erdal, 2012: 1223).

Uygulanabilirliğin anahtarı, kurumsal bir yapıya yeni bir vizyon kazandırmaktı. Bu çerçevede atılan ilk önemli adım, Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasıydı. Paul Hindemith'in Türkiye'ye yaptığı ziyaretler ve sunduğu raporlar sonucunda, Musiki Muallim Mektebi 1936'da konservatuvara dönüştürüldü. Başlangıçta konservatuvar bünyesinde yer alan okul, 1937'de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlandı. Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulmasının ardından, ünlü Alman rejisör Karl Ebert'in opera bölümüne atanması yeni bir atılımı başlattı. Ebert, yurtdışından getirttiği seçkin öğretmenlerle (Elvira de Hidalgo, Arangi Max Klein, Hans Hay, Poli, Friedl Bohm, Lombardi, Afro Hanna Ludwig) Ankara Devlet Operası sanatçılarını yetiştirdi (Say, 1997: 514).

Hindemith'in planlarına göre, 1938'de müzik öğretmenlerini yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsü'nün başına getirilen Zuckmayer, piyanist, orkestra şefi ve etkili bir eğitimciydi. Gelecekteki müzik öğretmenleri Avrupa Müzik Tarihi okudu, piyano, keman, viyolonsel, viyola, kontrbas çalmayı ana enstrümanlar olarak öğrendi ve orada ses eğitimi kurslarında Almanca ve Fransızca şarkılar söyledi. Ancak Alman müzik adamları, Türk Müziğinin çeşitli alanlarında, özellikle de eğitim müziği üzerinde yoğun etkilere sahiptir. Son yıllarda Türk okul müziğinin Avrupa ulusları birliğinde özgün yerini alabilmesi için Türk halk dizisinde melodiler oluşturulmuş ve Türk halk enstrümanları özellikle müzik öğretmeni eğitimi veren kurumlara girmiştir (Aydın, 2003; Akt., Erdal, 2012: 1223).

20 Nisan 1936'da Hindemith tarafından hazırlanan taslak yönetmeliğin etkisiyle, günümüzde geçerli olan konservatuvar yönetmeliklerinin kökleri, tiyatro bölümü hariç, atılmıştır. Bu temel noktaları şu şekilde sıralayabiliriz:

Bu bölümde, konservatuvarın hedefi, yönetim ve eğitim yapıları, eğitimin başlama ve bitiş zamanları, adayların getirecekleri evraklar, kabul sınavları, müzik ve şan bölümlerine giriş için yaş limitleri, ilk sınıflar, ücretlendirme, konservatuvardan ayrılma koşulları, ders takvimi, haftalık ders saatleri, enstrüman tahsisi ve bakımı, kütüphane kullanımı, çalışma odaları, toplantı saatleri, öğrencilerin katılamayacakları etkinlikler gibi konular ayrıntılı bir şekilde belirlenmiştir (Uslu, 2009: 29).

4.5. Eduard Zuckmayer (1890-1972)

Atatürk önderliğindeki Türk müzik devriminin ikinci aşamasında Avrupalı uzmanlara gerek duyulurken bu uzmanlardan en az ikisinin müzik alanını olabildiğince tüm ana boyutlarıyla bir bütün olarak kavrayan, kapsayan, yaşayan-yaşatan ve böylece tüm ana boyutlarına açılım gösteren bir donanım, birikim ve deneyime sahip olması düşünülüyordu. Böyle birilerini bulmak ve anlaşıp görevlendirmek kolay değildi. Böylesine çok yönlü ve geniş kapsamlı niteliklere sahip iki seçkin uzmandan birinin geçici bir süre veya süreler için genel düzenleyici olarak danışman-uzman olarak görev yapacak olması, diğer ikinci uzmanın diğerinden farkı ise, düzenleyici olmasının yanı sıra aynı zamanda uygulayıcı ve denetleyici de olmasıydı. Gerekli veya zorunlu olduğundan ikinci uzmanın yönetici olarak görevlendirilmesi de söz konusu olabilirdi. Birinci görev için uzun, sabırlı ve titiz arayışlardan sonra en uygun kişi olarak Prof. Paul Hindetmith bulunmuş ve belirlenmişti. İkinci görev için uzun arayışlara girmeksizin karakterine, kişiliğine ve uzmanlığına çok güvenilen Prof. Hindemith'in bulup önereceği bir kişinin belirlenmesi yolu izlendi. O da kendisinden beklenen bu görevi büyük bir dikkat, özen ve isabetle yerine getirdi. Eduard Zuckmayer işte bu yolla belirlenip Türk müzik devriminin ikinci aşamasına sürekli uzman olarak kazanıldı (Uçan, 2012: 46).

Böylece, Hindemith'in önerisi üzerine, müzik alanında yapılan organizasyon çalışmalarına katkıda bulunmak üzere Türkiye'ye davet edilen Eduard Zuckmayer, 26 Nisan 1936'da ülkeye gelmiştir. Zuckmayer, çok yönlü bir sanatçı ve eğitimci olarak tanınmış ve Hindemith'in sağladığı rapor ve planların uygulanmasını denetleme göreviyle görevlendirilmiştir. Aynı zamanda Devlet Konservatuvarı, Filarmoni Orkestrası ve Musiki Muallim Mektebi gibi önemli kurum ve kuruluşların kadrosunda, Hindemith'in aracılığıyla seçilen yetkin isimler arasında yer almıştır, bunlar arasında Ernst Praetorius ve Carl Ebert bulunmaktadır. Bu uzmanlar sayesinde, sanat ve eğitim kurumları arasında verimli çalışmalar gerçekleştirilmiş ve donanımlı kadrolar yetiştirilmiştir (Altay, 2022: 449).

Gazi Eğitim Enstitüsü'ndeki Müzik Bölümü," 1938-1983 yılları arasında "Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi'ne bağlı olarak faaliyet göstermiştir. Müzik eğitimine 1938-1939 ders yılında başlayan bölüm, Almanya'da müzik eğitimcisi olarak tanınan Eduard Zuckmayer'in önerisiyle kurulmuştur. Zuckmayer, halk ezgilerinden ilham alarak bir eğitim müziği geliştirilmesini öngörmüş ve bu doğrultuda çalışmıştır. 1950'li yıllarda Zuckmayer, kendi çabalarıyla okul şarkıları bestelemiş ve bu alanda önemli katkılarda bulunmuştur.

Ancak, Türk müzikçileri ve Zuckmayer tarafından düzenlenen okul şarkılarının kaba bir taklit olduğunu savunanlar olduğu gibi, bu çalışmaların olumlu bir başlangıç olduğunu düşünenler de bulunmaktadır. Kimileri, Türk müziğinin özgünlüğünden sapma olarak gördüğü bu tür girişimleri eleştirirken, diğerleri ise bu çabaların müzik eğitimine yeni bir perspektif kazandırdığına inanmaktadır. Her ne kadar tartışmalar olsa da, G.E.E. Müzik Bölümü'nün bu dönemdeki etkinlikleri, Türk müziğinin evrimi ve müzik eğitimi açısından önemli bir dönemeç olarak değerlendirilebilir (Say, 1997: 516).

Prof. Zuckmayer'in görev alanı uygulamada müziğin ve müzik eğitiminin tüm ana boyutlarını ve tüm ana düzeylerini kapsıyordu. O, yurt dışından gelenler arasında ülkemizde en uzun süre kalıp çalışan, belki en uzun süre yaşayan, kendini ülkemize, ulusumuza ve kültürümüze adayan Avrupalı uzman oldu. İlk günden itibaren tüm gücü, tüm içtenliği ve tüm öz veriliğiyle çalışıp görev yaptı. Türk müzik eğitiminin, Türk okul müziğinin ve o bağlamda özellikle müzik öğretmeni yetiştirmenin yeniden yapılanmasında ve gelişmesinde çok etkin ve belirleyici rol aldı. Türk ulusuna, kültürüne, sanatına, müziğine ve eğitimine çok yönlü hizmetlerde bulundu. Türk müzik eğitimini yeniden biçimlendirdi, köklü kurumsal yapılar oluşturdu, kalıcı eserler verdi, büyük değerler yetiştirdi. Kısacası tam 36 yıl, iki ay kadar çalıştı, çalıştırıldı. Bu süre içerisinde kendisi Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde yaklaşık 32 yıl bölüm başkanlığı yapıp bu görevden ayrıldıktan sonra son iki yılında her ikisi de eski öğrencisi iki bölüm başkanı ile çalıştı. Onlara güç ve destek verdi. Bu ülkeye tüm içtenliğiyle bağlandı ve her zaman bağlı kaldı. Bunun çok büyük, çok geniş ve çok derin anlamı vardı (Uçan, 2012: 51). Zuckmayer, Batılı pedagojik teknikleri uyguladı ve 1970 yılına kadar ülkenin müzik öğretmenlerinin eğitimini denetleyerek Batı sanat müziğini ve ona eşlik eden pedagojileri ülke çapındaki tüm okullara yerleştirdi (Parkinson ve Muslu Gardner, 2021).

G.E.E. Müzik Bölümü, 1941 yılında oluşturulan ilk programa büyük ölçüde sadık kalarak öğretimine devam etmiş ve Zuckmayer'in 1972 yılında vefatına kadar program geliştirmeye yönelik pek bir yenilik yapmamıştır. Bu durumda, Zuckmayer'in etkisi olabilir, ancak Türk müzik eğitiminden sorumlu kişilerin rolü şüphesiz daha büyüktür (Say, 1997: 516).

1936 yılında Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk döneminde Ankara'ya davet edilen Eduard Zuckmayer (1890-1972) 'Uzman-Danışman-Şef-Öğretmen' unvanıyla 36 yıl hizmet vermiş, 1972 yılında Ankara'da ölmüş ve orada toprağa verilmiştir. Ülkemize geldiğinde 46 yaşında olan Zuckmayer, bir yönüyle Müzik Öğretmen Okulu'ndan dönüştürerek kurduğu, geliştirdiği ve kökleştirdiği Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'yle özdeşleşmiş ve simgeleşmiştir. Uzun görev süresi içinde birçok cumhurbaşkanı, başbakan ve

bakanla çalışmıştır. Hepsiyle karşılıklı saygı ve sevgiye dayanan sağlıklı, dengeli ve uyumlu bir ilişki içinde olmuştur (Uçan, 2012: 17).

Kısacası, yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak, Eduard Zuckmayer Türk müzik eğitimine önemli katkılarda bulunan bir isimdir demek yerinde olacaktır. Zuckmayer, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün kurulması ve geliştirilmesinde liderlik yaparak, Türk müzik eğitimine yeni bir perspektif kazandırmıştır. Zuckmayer, Türk müziği ile Batı müzik eğitimini başarılı bir şekilde birleştirerek, öğrencilere geniş bir müzikal bakış açısı sunmuş ve bu alanda köklü değişikliklere öncülük etmiştir. Aynı zamanda Türk okul müziği repertuarını zenginleştiren ve öğrencilere kendi müzik kültürlerini benimsemeleri için ilham veren özgün eserler bestelemiştir. Uzun yıllar süren görev süresinde, Zuckmayer sadece bir müzik eğitimcisi olarak değil, aynı zamanda bir kültür elçisi olarak da önemli bir rol oynamıştır. Türk müzik eğitimine kattığı değerli miras, onun öğrencileri ve Türk müziği camiası tarafından uzun yıllar boyunca takdirle anılmış ve devralınmıştır.

Cumhuriyet döneminin kültür ve müzik anlayışındaki değişiklikleri yansıtan, müzik eğitimi ile ilgili alınan bazı karar ve planlamalar aşağıdaki başlıkta verilmiştir.

5. Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitiminde Planlama ve Kurumsallaşma Politikaları

Türkiye Cumhuriyeti, modern kültür, bilim ve sanatsal temeller üzerine inşa edilmiştir. Yeni Türk devletinin kurucusu Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün sıklıkla dile getirdiği eğitim, sanat ve müzik konularına vermiş olduğu önem büyüktür. Türkiye'nin yeni yöneticileri cumhuriyetin ilk gününden bu yana sanat ve kültür hayatını dönüştürme, sanat üretimini sağlama ve bununla birlikte toplumu çağdaşlaştırma yönünde hızlı kararlar almıştır. Bu kararlar, ulusal ve uluslararası kitle iletişim araçlarının başında gelen ve toplum için büyük önem taşıyan müzik sanatı için de geçerli olmuştur. Bu dönemde müzik, her türüyle ilgi çekerek büyük gelişmeler göstermiştir (Kavcar, 1982: 16).

Uçan'a (2018) göre, Türkiye Cumhuriyeti, birbirleriyle bir bütün olan milli birlik, beraberlik, özgürlük, kültür, egemenlik ve bağımsızlık temelleri üzerine inşa edilmiştir. Bu inşa sürecinde Türk toplumunun ulusal özünü kaybetmeden her alanda çağdaşlaştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla izlenen yol, her alanda çağdaşlaştırılmak istenen Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ulusal eğitimine önemli görevler verilmiştir. Kuruluş yıllarından bu yana başta Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere dönemin bütün hükümetleri tarafından ulusal eğitime çok fazla önem verilmiştir. Bu gibi durumların sonucunda, Cumhuriyetin kuruluşu 1923 yılından bu yana ulusal eğitimin her alanında yaşanan bu gelişmeler, müzik eğitimi alanında da günümüze kadar etkisini göstermiştir.

1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Fransız Devrimi'nin beraberinde getirdiği Aydınlanma Felsefesinden yola çıkmıştır. Bundan sebeple eğitim ve kültür politikalarına bakacak olursak her yönden ulusalcı bir politika izlenmiştir. Bu politikaların devamı niteliğinde gerçekleştirilen eğitsel alandaki inkılaplar, 1924 yılında yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile birlikte eğitim ve öğretimde laiklik ilkesi vurgulanmış, ders planları bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak yeniden tasarlanmıştır. Laiklik ilkesi çerçevesinde, "Müzik dersi" öğrenim planında yer almaya başlamıştır (Say, 1997: 513). Cumhuriyetin ilanından hemen sonra birçok müzik planlaması yapılmış, alınan kararlar hızlı bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır (Yücel, 2022: 18).

Cumhuriyet Halk Partisinin kurucusu Atatürk, en etkili yöntem olarak yeni Cumhuriyetin ülküsünü toplumun eğitimiyle gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte köyden kente toplumun her kesimine çağdaş eğitim anlayışı aktarılacak ve eğitimin her kesiminde hızlı bir şekilde uygulanacaktır. Bu çağdaş eğitim anlayışı yeni Latin alfabesini yani okuma yazma seferberliğini başlatmıştır. Bütün bunların arkasında Tevhid-i Tedrisat Kanunu (öğretim birliği) yasası bulunmaktadır (Alpagut, 2013: 217). Bu yasayla birlikte, 29 Ekim 1924'te Cumhuriyetin kuruluşunun birinci yılında açılmış olan Maarif Vekaleti Avrupa Sınavıyla, yurtdışına eğitim görmeleri için hukukçular, ekonomistler, sanatçılar ve felsefecilerin yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Darülfünun Emini İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1924 yılında başkanlığını üstlendiği jürinin düzenlemiş olduğu imtihanla, 22 kişi Fransa, Belçika ve Almanya'ya öğrenime gönderilmiştir. Atatürk, yurt dışında öğrenim görme başarısını elde eden öğrencilere bazı şeyler söylemiştir. *"Her birinizi bir kıvılcım olarak gönderiyorum; alevler olarak geri dönmelisiniz…"* (Şarman, 2005; Akt., Tunçdemir, 2007: 5). Bu durum sonraki yıllarda da devam etmiştir. Cumhuriyet döneminin müzik anlayışını gerçekleştirmek amacıyla, Batı müziğinin inceliklerini öğrenmeleri açısından 1925 ve 1928 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavlarda başarılı olan çok sayıda öğrenci yurt dışına gönderilmiştir. Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun, Fuat Koray, Halil Bedii Yönetken ve Cezmi Erinç gibi isimler bu grup içerisinde yer almışlardır (Akkaş, 2015; Akt., Uçan, 1994: 4).

Devlet işlerini düzenlemek ve yürütmek kapsamında yeni kültürün oluşumu için kurumsallaşmaya ihtiyaç duyulmuştur. Darüllelhan 1923 yılında İstanbul'da Batı müziği bölümü adı altında yeniden açılmış, Ankara'da ortaöğretim kurumlarına müzik öğretmeni yetiştirmek için 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi kurulmuş ve hizmete başlamıştır (Say, 1997: 513). 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebinin başına Osman Zeki Üngör getirilmiştir. Üngör'ün müdür olarak atanmasının amacı, bu okulda Avrupa Klasik Müziği

formasyonu verebilecek öğretmenlerin eğitilmesidir (Paçacı, 2002). 1924'de İstanbul'dan Ankara'ya taşınan Muzika-i Hümayun ise, "Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti" adını almıştır. Yeni kültür oluşumunun hayata geçirilmesinin temel koşulu ise, kurumsallaşmaya bir yön vermek olacaktır. Bu yolda atılan ilk adım, Ankara Devlet Konservatuarı'nın kurulması olmuştur. Türkiye'ye davet edilerek vermiş olduğu raporlarla tanınan Alman müzik yaratıcısı Paul Hindemith'in önerileri üzerine, 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi konservatuara dönüştürülmüştür. Konservatuvar yapısı içerisinde kalan Musiki Muallim Mektebi, 1937 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne entegre edilmiştir. Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti' de 1933 yılında kalıcı olarak değişikliğe gitmiştir. Orkestra, Bandodan ayrılarak Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış ve "Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası" adını almıştır. Bu doğrultuda özerklik kazanarak 1958 yılında "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" adını alan bu yapı günümüze kadar çalışmalarını başarıyla devam ettirmiştir (Say, 1997: 513-514).

Cumhuriyet döneminde okul dışı müzik eğitimi açısından büyük oranda artış görülmüştür. Bu gibi çalışmalara imkan sağlayan kurum ve kuruluşların başında kültür ve sanat eğitimi adı altında görev yapan Halkevleri gelmektedir. 19 Şubat 1932'de kurulan Halkevleri, Cumhuriyet döneminde sanat ve kültür alanındaki çalışmalarından dolayı güzide bir yeri bulunmaktadır. Halkevleri, toplumdaki her bireyin ilgi alanını karşılayabilmek amacıyla dokuz koldan hizmet vermiştir. Bunlardan biri olan Güzel Sanatlar Kolu, diğer sanatların yanında müziğe daha fazla yer vermiştir. Yer verilen bu alanlar ise modern müzik, şehir bandoları, Türk Halk Müziği, türkü derleme çalışmaları, radyo ve gramofon gibi kitle iletişim araçlarının yardımıyla müzik zevkini halka aşılamakla uğraşmaktadır. Folklor alanında çok yönlü derleme ve araştırmaları bulunan Dil Edebiyat ve Tarih Koludur. Bir diğeri olan Temsil Kolu da sahne çalışmalarına katkıda bulunup, açık ve kapalı sahnelerde oynatıyordu. Bilindiği üzere Halkevleri, 1951'de kapatılıp, 1961'de yeniden açılmıştır (Kavcar, 1982: 22).

Altunya (2010) ifadesinde Cumhuriyet döneminde halkın kültürel ve ekonomik durumunun, eğitimde ortaya çıkan sorunların ve bu sorunlara getirilecek çözüm önerilerinin eğitim politikalarını etkilediği görülmektedir. Ülkeye hakim olan tarım ekonomisi nedeniyle, köylüye meslek kazandırma ihtiyacı ve köylünün eğitilmesi gibi konular, eğitimcileri ve siyasetçileri bu konu üzerinde çalışmalar yapmaya itmiştir. 1922 yılında çocukların ekonomik ve toplumsal alanlarda üreten bir yapıya sahip olmaları için ulusal eğitimin temel ilkesinin yaparak ve yaşayarak öğrenme şekliyle yapılması gerektiğini dile getiren Atatürk, bu düşüncesiyle Cumhuriyetin kurulduğu dönemde, ileride kurulacak olan Köy Enstitülerinin

eğitim sistemine benzer fikirleri açısından ışık tutmuştur (Altunya, 2010; akt., Arslan, 2021: 46).

Özbek (2003), Hem toplumsal hem de kültürel alanda yapılan değişim ve dönüşümlerin tek partili dönemde kurumsallaşarak 1930'lu yıllarda müzik hayatına etki etmesi sonucu, dönemin hükümetleri tarafından sanat etrafındaki kültürel inşa sürecinin konumu sonraki dönemlerde de tartışma konusu haline gelmiştir. Atatürk'ün 1934 yılında TBMM'nin açılış seansında yapmış olduğu konuşmanın, bu dönemdeki meselelere örnek olduğu görülmüştür. Bu konuşmanın ardından radyolarda Türk müziğinin yayından kaldırılması, siyasi otoritenin müziğe yönelik tepkimelerinin karşılığı olmuştur. Bu uygulanan yasakla beraber Türk müziği gitgide soysuzlaşarak, yerini baskın karakter halini alan arabesk müziğine bırakmıştır. Bu durumun nedenleri arasında dönemin müzik politikaları etkili olmuştur (Özbek, 2003: 141-142). Bilindiği gibi, Atatürk'ün 1934 yılında TBMM'nin açılış konuşmasında Batılılaşmayı hedef alan kültür ve müzik alanındaki eleştirileri yanlış anlaşılmış olabilirdi. Çünkü o dönemde Batı müziği topluluklarının bulunduğu bir etkinlikte yer alan Mustafa Kemal Atatürk, Türk müziği ekibinin düşük nitelikli kıyafetlerle konser vermesine sinirlenmiş, *"Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır"* ifadesini dile getirmiştir. Bu durum daha sonrasında yanlış anlaşılarak belirli bir dönem radyo yayın yasağıyla Türk müziğinin sansürlenmesine sebebiyet vermiştir. Bununla birlikte köyden kente göçlerin çoğalmasıyla bu iki kültürün sentezinden ortaya çıkan ara kültür adı verilen "arabesk" müziğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Türkiye'nin kuruluş yıllarını kapsayan bu evrede genel müzik eğitimini gerçek amacına ulaştırmak için çok fazla kafa yorulup çaba gösterilmiş, kısa zamanda çok büyük işler başarılmıştır. Cumhuriyetten günümüze değişen şartlara göre, birçok yeni ve amacına uygun yöntemler geliştirilmiştir. Bu yöntem ve teknikler cumhuriyetin ilk yirmi beş yılında müzikte çağdaş bir yola gidilmesi olmuştur. Daha sonraki yıllarda ise, Türk toplumunun yaşam koşulları gözetilerek geneliyle kendimize özgü bir müzik eğitimi oluşturmak için arayışa girilmiştir. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise, geçmişten günümüze elde edilen deneyim ve tecrübelerin birleşiminde bir ürün ortaya çıkarılıp, ülkemizin gerçekleri doğrultusunda çağın gereklerini yerine getirmek için çalışmalar yapılmıştır (Uçan, 1997: 7). Bu planlamaların beraberinde Türkiye'de uygulanan müzik eğitimi modeline bakmak faydalı olacaktır.

5.1. Cumhuriyet Döneminde Görülen Müzik Eğitimi Olayları

Türkiye'de uygulanan müzik eğitimi örgün ve örgün olmayan (yaygın, dağıngın) olarak ele alınmaktadır. Bunlar genel, mesleki ve özengen olmak üzere üç ana başlıkta incelenmiştir. Genel müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi programlar çerçevesinde planlanıp uygulanmıştır. Bunun dışında kalan özengen müzik eğitimi ise diğerlerine kıyasla müzik eğitimiyle çakışan, bazen de örtüşen özellikler göstermiştir. Bundan dolayı özengen müzik eğitimi, kendine özgü eğitim türüne sahip olduğu için genel ve mesleki müzik eğitimlerinden ayrı tutulmuştur. Müzik eğitimi kendi içinde üç kola ayrılmaktadır;

1) Genel Müzik Eğitimi

İlk, orta, yükseköğretim ve okul öncesi düzeylerinde program ve okul ayrımı yapılmadan herkese yönelik verilen eğitime genel müzik eğitimi denilmektedir. Bu müzik eğitimi okul öncesi ve okul sonrası dönemlerini içine almış, yaşamın her evresinde devamlılığını sürdürmüştür.

2) Mesleki Müzik Eğitimi

Bir de bunun yanında mesleki müzik eğitimi adı verilen müzik alanındaki mesleklerin gerektirdiği bilgi, maharet ve yeterliliğin kişiye kazandırılmasına yönelik yapılan müzik eğitimi dalıdır. Bu eğitim dalına giren bölümler şunlardır;

a. Müzik öğretmenliği ve eğitimciliği
b. Okul öncesi ve ilkokul öğretmeni yetiştirmede müzik eğitimi
c. Din görevlileri yetiştirmede musiki öğretimi
d. Bestecilik, icracılık ve orkestra şefliği eğitimi
e. Müzik bilimi ve araştırmacılık eğitimi
f. Çalgı yapımı ve onarımcılık eğitimi (Müzik Teknolojisi)
g. Askeri müzik ve bando eğitimi

3) Özengen Müzik Eğitimi

Özengen müzik eğitimi, diğer adıyla (amatör) müzik eğitimi, bireyin müziğe karşı düşkün ve ilgili olmasına karşılık gelen bir türdür (Uçan, 2018: 47). Bu sebeple, genel müzik eğitimi toplumun her kesimi için gereklidir. Bu eğitimi alan bireylerin bazılarına mesleki anlamda yön verirken, bazılarına da amatör ve özengen anlamda müzikle yakından veya uzaktan ilgilenme fırsatı vermiştir. Bu modelin devamı niteliğinde okullarda verilen programlı müzik eğitimine kısaca bakmak yerinde olacaktır.

5.1.1. İlk ve Ortaokullarda Müzik Eğitimi

Müzik derslerinin öncelikli hedefi, öğrencilere anlama, ifade etme ve yaratma becerileri kazandırmaktır. Müzik eğitiminin inşasında üç ana kaynak ortaya çıkmaktadır. Bu kaynaklar çalgı, ses ve müzik eğitimidir. Bu dönemde müzik eğitimiyle öğrencilere kazandırılması gereken davranışların içerisinde, müziğin nasıl bir şey olduğu ve onu öteki müzik türlerinden ayıran özellikleri ayırt edebilecek düzeye getirilmeleri istenmişse de kazandırılması gereken bu davranışların başarıya ulaşma derecesi sürekli olarak sanat eğitimcileri tarafından tartışma konusu olmuştur. Planlı ve programlı müzik eğitiminin yapıldığı bu kurumlarda 1924-1930 yılları arasında "Musiki", daha sonraki yıllarda da "Müzik" dersleri şeklinde eğitime devam etmiştir. 1948 yılına kadar müzik dersleri sadece kentlerin ilkokul ve ortaokul seviyelerinde uygulanmıştır. Ancak, bu tarihten itibaren müzik dersleri köy ilkokullarının programına dahil edilerek, köy ve kent arasındaki müzik eğitimindeki farklılıklar giderilmiştir. Bu adım, müzik eğitimine daha geniş bir kapsamda yayılma imkanı sağlamış ve köylerdeki öğrencilere de müzik eğitimi fırsatını getirmiştir. Bir diğer konu ise Cumhuriyet'in kurulduğu tarihten bu yana eğitimin ikinci kademesi olan ortaokullarda müzik dersi zorunlu olarak verilmiştir. Bu zorunlu müzik eğitimi sadece müzik öğretmenleri tarafından uygulanmıştır. 1952 yılında ilk kez liselerin programına giren müzik dersleri önceki yıllarda lise programlarına girememiş, 1974-1978 yıllarında seçmeli ders olarak verilmiş, 1978'den sonraki yıllarda zorunlu seçmeli olarak müzik dersi programlarında yerini almıştır (Uçan, 1997; Akt., Şahin ve Duman, 2008: 263).

1980'li yıllarda Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü başkanlığını üstlenen Prof. Dr. Ali Uçan'ın öncülüğünde başlatılan müzik eğitimi program çalışmaları, Avrupa genelinde dikkat çekmiş ve büyük ses getirmiştir (Say, 1997: 516).

5.1.2. Cumhuriyet Döneminde Sanat Eğitimine Katkı Sağlayan Kurumlar

Ulusal Kurtuluş Savaşı yıllarını kapsayan bu süreçte belirli başlı sorunlar giderilmek için durmaktaydı. Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra bu sorunlara çözümler üreten Atatürk, yoksulluğu aşarak bu yolda çok etraflı, çok geniş hamleler yapmış ve birçok devrim gerçekleştirmiştir. Bu devrimlerim en başında gelen atılımlardan biri de 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi olmuştur. Türkiye'de müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla önemli bir kurum haline gelen bu mektep, 1920'li yılların dünyasında müzik öğretmeni yetiştiren önemli ülkelerden biri haline gelmiştir (Uçan, 2018: 285).

Cumhuriyet döneminde, müzik öğretmeni yetiştirmeyi hedefleyen ilk kurum olan Musiki Muallim Mektebi, bilimsel yöntemleri benimseyerek çağdaş bir düzenleme ve uygulama gerçekleştirmiş ve okullarda Batı müziği öğretiminin yaygınlaşmasına öncülük

etmiştir. 16 Temmuz 1921 tarihinde düzenlenen Maarif Kongresi'nde ortaya çıkan bir ihtiyaç doğrultusunda kurulan Musiki Muallim Mektebi, Batı müziği tekniğine hakim öğretmen sayısını artırmayı hedefleyerek ulusal müzik eğitimini Türkiye genelinde etkili bir şekilde gerçekleştirebilecek nitelikli bir öğretmen kadrosu oluşturmayı amaçlamıştır. Bu çerçevede, Türkiye'nin müzik eğitimine bilimsel ve çağdaş bir yaklaşım getirme amacını taşıyan Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyet döneminde müzik öğretmeni yetiştirmeye yönelik önemli bir adım olarak öne çıkmaktadır (Mimaroğlu, 1999).

Uçan (2018) Musiki Muallim Mektebi'nin sanat okuluna dönüşüm amacı çerçevesinde, müzik öğreticisi yetiştirme görevi 1938-1939 eğitim yılı itibariyle Gazi Orta Muallim Mektebi'ne devredilmiş ve daha sonrasında Terbiye Enstitüsü Müzik Kolunda sürdürülmüştür. Bu süreçte, Musiki Muallim Mektebi, Gazi Eğitim Enstitüsü'ne devredilerek son üç sınıfı "Müzik İlk Muallim Mektebi" adı altında mezun etmiştir. Gazi Terbiye Enstitüsü'nde 1937 yılında kurulan Müzik Bölümü, 1939 yılında ilk öğrencilerini kabul etmiştir. Ayrıca, 1942-1947 yılları arasında faaliyet gösteren Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü Güzel Sanatlar Kolu'nda, Köy Enstitüsü müzik öğretmeni yetiştirme konusunda çeşitli denemeler yapılmıştır (Uçan, 2018: 53-54).

Ankara'da, Müzik Öğretmen Okulu'nun yanı sıra Halkevleri ve Köy Enstitüleri, sanat öğretiminin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. 1932'de açılan Halkevleri, amatör müzikçileri yetiştirmiş, Musiki Muallim Mektebi'nden mezun muallimler tarafından müzik aleti ve koro dersleri verilmiş, mini orkestralar kurulmuştur. Halkevleri, plak dinletileri ve açıklamalı müzik sunumlarıyla halkı çok sesliliğe alıştırmıştır. Yöresel müzik renklerinin taranması ve arşivlenmesi de Halkevlerinde gerçekleştirilmiştir. 1932 yılından itibaren devlet tarafından sanata yönelik kalkınmanın birer okulu olarak görevlendirilen Halkevleri, gençlerin boş zamanlarını değerlendirmelerinde önemli bir rol oynamıştır (Uslu, 2009: 39).

Cumhuriyet döneminde, Musiki Muallim Mektebi, Halkevleri ve Köy Enstitüleri önemli roller üstlenmiştir. Musiki Muallim Mektebi, müzik öğretmeni yetiştirmek üzere kurulmuş, Halkevleri amatör müzikçi yetiştirmiş ve çeşitli müzik etkinlikleri düzenlemiştir. Köy Enstitüleri ise gençlerin boş zamanlarını değerlendirmelerine katkıda bulunmuş ve sanata yönelik kalkınmanın bir okulu olarak görevlendirilmiştir. Bu kurumlar, müzik eğitimi, kültürel faaliyetler ve sanatın yaygınlaştırılması açısından önemli bir rol oynamıştır.

5.1.2.1. Halkevlerinde Kültür ve Müzik

Halkevleri, 1932'de Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu ile eş zamanlı olarak kurulan ve Cumhuriyet tarihinde önemli bir konumda bulunan bir kuruluştur. Türk ocaklarının aşırı milliyetçi bir yöne kaydığı iddiası ve bu kuruluşlara üye olanların eksikliği sebebiyle,

Hamdullah Suphi Tanrıöver'in himayesinde Halkevleri oluşturulmuştur. Türkiye genelinde kurulan halkevi/halkodası şubeleri, adeta bir kültür yuvası olarak hizmet vermiş ve zamanla kurumun statüsü yükselerek, halkevi başkanının protokolde validen sonra gelmesine sebep olmuştur (Cantek, 2000: 133).

Halkevleri, halkın müzik eğitimi konusunda özellikle okullardan sonra önemli bir katkı sağlamıştır. 19 Şubat 1932'de kurulan halkevlerinde özellikle maniler ve halk ezgileri toplanarak yayımlanmıştır. Bu çalışmalar, cumhuriyetin müzik politikalarında reform niteliğinde olmuştur. Halkevlerinde, Batı müziğinin tanıtılması ve beğenisinin artırılması amacıyla çok sesli Türk halk müziği konserleri düzenlenmiştir. Ayrıca, halkevlerinde koro faaliyetleri gerçekleştirilerek, Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde korolar oluşturulmuştur. Bu faaliyetler, toplumu çoksesli müziğe ve toplu şarkı, türkü söylemeye alıştırmayı hedeflemiştir. İki ses için yazılmış ezgilere sıkça yer verilmiş ve halkevlerinde açılan kurslar aracılığıyla kadın, erkek, genç, yaşlı demeden tüm topluluğa hizmet götürülmüştür (Akkaş, 2015: 110-116).

Halkevleri, derleme faaliyetlerine büyük katkı sağlamıştır. 1936 yılında, Bela Bartok halkevlerinin davetiyle Türkiye'ye getirilmiş ve gerçekleştirdiği derleme gezileriyle Türk halk müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. Halkevlerinin kuruluş amacına uygun olarak sunulan eğitimler sadece müzikle sınırlı değildir; kültür ve sanat alanında geniş bir yelpazede eğitimler de sunulmaktadır. Ancak, müzik çalışmaları, korolar ve müzikli oyunlara olan ilgi daha fazla ön plana çıkmıştır (Yücel, 2022: 16-17).

Halkevleri, ana hedefini "Milli değerleri işlemek, Türk devrimini geniş halk hayatında kökleştirmek ve Milli Birliği sağlamak" olarak belirlemiştir. Bu çerçevede, tüm kollarıyla, aydınlar ve devlet hizmetinde yer alan tüm yurttaşları kültür yoluyla bu amaca katkıda bulunmaya teşvik etmektedir (Alpagut, 2013: 229).

Halkevlerinin Güzel Sanatlar Kolu içinde, müzik oldukça önemli bir yer tutmuştur. Bu kolda, müziği canlandırmak ve geliştirmek adına müzik toplulukları kurulmuş, müzik kursları düzenlenmiş, canlı dinletiler ve açıklamalı gramofon-radyo dinletileri gibi etkinliklerle halkın müzik yaşamı zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Halk türkülerinin derlenmesi gibi faaliyetlerle müziğin geniş kitlelere ulaştırılması hedeflenmiştir (Uçan, 2018: 63).

Ankara'da Müzik Öğretmen Okulu faaliyet gösterirken, halkevleri ve Köy Enstitüleri sanat eğitimine önemli destek sağlamıştır. Halkevlerinde plak dinletileri ve açıklamalı müzik sunumlarıyla halk, çok sesli müziğe alıştırılmıştır. Ayrıca, yöresel müzikleri taramak ve arşivlemek amacıyla çalışmalar yapılmıştır. Ankara'da başlayan sanat hareketleri diğer illerde

de dikkatle takip edilmiş ve aynı temelde çalışmalara geçilmiştir. 1932'den itibaren devlet, halkevlerini sanatın gelişimine yönelik birer okul olarak görmüştür. Bu sayede, gençlerin boş zamanlarını etkili bir şekilde değerlendirmelerine büyük katkı sağlamıştır (Uslu, 2009: 39).

Halkevleri, 1951'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle kapatılmıştır. Demokrat Parti, ideolojik farklılıklar ve eleştirilerle karşılaşan halkevlerini kapatma kararı alarak, yerel kültürel kurumları destekleme ve kendi siyasi hedeflerine odaklanma stratejisini benimsemiştir. Halkevlerini kapama kararı tamamen, ideolojik ve siyasi nedenlere dayanmaktadır. Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere halk evlerinde müzik eğitimi, toplumsal bağları güçlendirdiği gibi aynı zamanda kültürel gelişime de katkı sağlamıştır. Amatör müzikçilerin yetişmesini destekleyen kurslar ve etkinlikler, toplumun müzikle daha yakın bir ilişki kurmasına yardımcı olmuş ve bu sayede halkevleri, müzik aracılığıyla toplumsal bir birliktelik ve kültürel zenginlik oluşturmuştur.

5.1.2.2. Köy Enstitülerinde Müziksel Gelişime Kısa Bir Bakış

Cumhuriyetimiz kurulduğunda okuma yazma oranı %5 bile değildi. Buna rağmen toplumun %80'i köylerde yaşıyordu ve neredeyse hiçbir köyde okul, öğretmen yoktu. O nedenle Mustafa Kemal Atatürk ve Türk aydınları eğitimin ve kalkınma hamlelerinin bir an önce köylerden başlaması gerektiğini söylemişlerdir.

Köy Enstitüleri aydınlanmanın eğitim alanındaki en özgün uygulamasıdır. Tamamen Türkiye'ye özgü olan bu eğitim projesi 1938 yılında Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Ali Yücel'in yönetiminde başlamış olup 17 Nisan 1940 tarihli 3803 sayılı yasa ile açılmıştır. Köy Enstitülerinin amacı, köylerdeki zeki çocuklara hem örgün eğitim verecek hem de modern tarım tekniklerini öğretecek düzeyde tam donanımlı öğretmenler yetiştirmektir. Bu öğretmenler gittikleri köylerde aydınlanmanın ve kalkınmanın öncüleri olacaktır. Köylüyü eğitecek ve bilinçli üretici durumuna getirecektir. Köy Enstitüleri sadece ilkokul öğretmeni değil köye yarayacak sağlık görevlileri, teknisyenler, meslek elemanları yetiştirmek için de kurulmuşlardır.

Öncelik, okuma yazma bilmeyen ve çoğunluğu köylü olan toplumu okur-yazar duruma getirmektir. Atamızın deyimiyle muasır medeniyete ulaşmak, modernleşmek ve çağdaşlaşmak için uygulanması gereken projelerin başında gelen eğitim seferberliğinde Köy Enstitüleri büyük önem arz etmektedir. Cumhuriyetimizin genç kadroları aynı zamanda demokrasinin, demokratik yapılanmanın ve demokratik yaşamın hayata geçirilmesi içinde gerekli olan bu projenin ivedi olarak uygulanmasının çok yararlı olacağı konusunda fikir birliğinde olmuşlardır. Bunun için öncelikle köylerdeki zeki ve yetenekli köy çocuklarının çok yönlü yetiştirilmesi, karşılaştığı sorunları çözebilen, özgüvenli, bilinçli, üretici öğretmenler

olarak yine köylerde görev yapmaları hedeflenmiştir. Nüfusun büyük çoğunluğunun köylü olan tarım ve hayvancılığa dayalı yurdumuzda bu modelin önemi çok sonradan daha iyi anlaşılmıştır. Çünkü bu modelde köy çocukları hem eğitiliyor hem de geleceğe hazırlanıyorlardı. Köylerden gelen bu küçücük çocuklar bu okullarda kendilerini nitelikli bir eğitim ve üretimin içinde buluyorlardı. Kendi okulunu kendileri yapıyor, hayvanlara bakıyor ve güdüyor, müzik etkinlikleri yapıyor, klasik eserleri okuyor, kendilerine verilen yepyeni ödevleri yapıyor, kendi sorumluluk ve bilincini kazanıyorlardı. O günlerde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Hasanoğlan'da yol kenarında koyun güden çocukların azıklarındaki ekmek parçalarının yanında klasik eserler görünce aradığını bulduğunu ve gelecekten umutlu olduğunu belirtmiştir (Ortaş, 2005: 3-4).

Uçan (2013) Bu bağlamda "*Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür, yüksek Türk kültürüdür"* ilkesi cumhuriyet devriminin en özgün eğitim kurumlarından biri olan Köy Enstitülerinde tam işlevsel olarak uygulanmıştır. Bunun için enstitülerde bu ilkeye uygun bir yapı, düzen ve işleyiş oluşturulmuştur. Bu oluşumda enstitülerin en başta gelen kültür temellerinden biri *sanat kültürü,* onun da en başında gelen *müzik kültürü olmuştur*. Köy Enstitülerinde köylü çocuklar ve gençler Atatürk'ün yönergesine uygun olarak güzel sanatların hepsinde eğitilip yetiştirilmiştir. Bu yapılırken "*güzel sanatlar da en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan müziktir, Türk müziğidir"* ilkesine uyulmuştur. Bunun bir sonucu olarak Köy Enstitülerinde müzik, güzel sanatlar alanında en çabuk, en önde götürülen ve en çok ağırlık verilen dal olmuştur (Uçan, 2013: 386).

İşte Cumhuriyetin aydınları üreten, paylaşan ve dönüştüren demokrat insanlarını yetiştirerek ülkenin modernizasyonunu hedeflemişlerdi. Bu, onların ülkenin geleceğine ilişkin *temel felsefeleri* idi (Ortaş, 2005: 3-4). Ancak ne yazık ki önemi yeterince anlaşılamamış Köy Enstitüleri kapatılmıştır. Bugünkü ezberci eğitim sisteminde yetişen özgüveni eksik bireylerin çoğunlukla mutlu olmadığını, kendine güvenemediğini, kendine güvenemediği için de karşısındakine güvenemeyen dolayısıyla demokrat olamayan insanlar olduklarını görüyoruz.

5.1.2.3. Köy Enstitülerinde Müzik Eğitim Programı

1943, 1947 ve 1953 yıllarındaki müfredat programlarına odaklanıldığında, müzik dersleriyle ilgili şu noktalar üzerinde durulabilir:

1943 Programı, enstitülerde öğretim etkinliklerine vurgu yaparak iş, beceri ve üretime odaklanan bir anlayışı benimsemiştir. Programın öne çıkan özelliklerinden biri, öğrencilere sınıf içerisinde ve dışında kapsamlı imkanlar temin ederek, sağlık, beden eğitimi, resim-iş, müzik, inceleme, oyun, gezi, serbest okuma gibi alanları kapsamasıdır (Oğuzkan, 1990; Akt., Ülkü, 2008: 39).

Köy Enstitüsü'nde, 1947 yılında hazırlanan ikinci öğretim programı, enstitülerin eleştirilmesi ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın üst düzey değişiklikler yapmasının ardından oluşturulmuştur. Program içerisinde, genel kültür, sanat ve tarım sahalarındaki birçok dersin hedef ve usullerinde önemli değişikliklere yer verilmiştir. Önceki programlarla karşılaştırıldığında ders konuları daha teorik ve bilimsel kriterlere göre seçilip yapılandırılmıştır. Bu değişikliklere rağmen 1947 müfredatı, genel durumu ve itibarıyla 1943 müfredatının bir uzantısı olarak nitelendirilebilir (Oğuzkan, 1990; Akt., Ülkü, 2008: 39). Uçan (2013) Görüldüğü gibi düzen, içerik, biçim ve kapsam açısından 1947 programı, 1943 programını örnek almıştır. 1947 programı, bazı konular ve işleniş açısından 1943 programına göre daha gözlemlenebilir ve ölçülebilir kavramları içermektedir (Uçan, 2013: 219).

1953 yılında geliştirilen üçüncü öğretim programı, eğitim kurumlarının ilk öğretmen okullarıyla birleştirilmesi veya entegrasyon sürecinin başladığı bir döneme denk gelmektedir. Bu programın net özelliği, kurumlarda öğretilen genel kültür derslerinin önemli bir kısmının geleneksel tarım derslerini içermesi, uygulamalarının yerine daha teorik bir yaklaşımla düzenlenmiş olması ve ayrıca sanat derslerinin tamamen kaldırılmış olmasıdır (Oğuzkan, 1990; Akt., Ülkü, 2008: 39). Görüldüğü üzere, Köy Enstitülerinde 1943, 1947 ve 1953 yıllarında birçok program denemeleri yapılmış ve üçüncü program olarak nitelendirilen 1953 müfredatıyla sanat dersleri eğitim programının dışına çıkarılmıştır. Ayrıca sanat derslerinin tamamen kaldırıldığı 1953 programıyla tamamen teorik yaklaşım izlenmiştir.

5.1.2.4. Köy Enstitülerinde Müzik ve Çalgı Eğitimi

Enstitülerdeki karma eğitim modeli, Atatürk'ün fikirlerinin eğitim bilimi perspektifinden değerlendirildiği ve bu yaklaşımın, milli kültürümüz ve yaşam tarzımızla uyumlu modern örnek sunduğu bir anlayıştır. Toplumumuz, bağımsızlık mücadelesini kadın-erkek iş birliğiyle verdiği gibi, cehaletle mücadelede de kadın ve erkeklerin bir arada eğitimiyle karşılayacaktı. Köy kadınları, geleneksel tarım aletleri yerine traktör ve modern biçerdöverleri kullanmayı öğreneceklerdi. Enstitülerin eğitim ve öğretime başlamasıyla öğrencilere bisiklet sürmeyi öğretme, zorunlu motorculuk dersi verme, mandolin eğitimi ve kitaplarla sosyal beceriyi artırarak bu gibi çalışmalarla öğrenciler teşvik edilmiştir (Türkoğlu, 2014: 119). Bu gibi çalışmaların ışığında bir de müzik eğitimi uygulamalarına bakmak faydalı olacaktır.

İlk sene, teorik ve pratik çalışmalarla ortak eğitimden geçen öğrencilere sonraki yıllarda yetenekleri doğrultusunda yönlendirmeler yapılmıştır. Müzik dersleri köy okullarında öğrencilerin kendilerine özgü çalışma ortamlarında gerçekleştirilmiştir (Türkoğlu ve diğerleri, 2019: 190). İlk sınıflarda haftada iki saat müzik dersi bulunurken, ileri sınıflarda bu süre

haftada 4 saate çıkarılmıştır. Ayrıca, öğrencilere bu ders saatleri dışında her fırsatta bir araya gelip müzikle ilgili çalışmalar yapma alışkanlığı kazandırılmıştır. 5 yıl kadar süren eğitim çalışmalarında bireysel etkinliklerin dışında ortalama 450 saat kadar müzik eğitimi verilmiştir (Yılmaz, 1998; Akt., Tunç, 2009: 33). Teorik bilgiler ve ezbere dayalı nota eğitimi yerine doğrudan şarkı, türkü söyleme çalışmaları yapılmıştır. Bu öğretilen şarkılar, öğrencilerin günlük yaşamlarında kullanabilecekleri beceriler kazanmalarına olanak sağlamıştır. Diğer bir ifadeyle, melodiler sadece nota öğrenmek için bir araç olarak değil, doğrudan eğitim amacıyla ve günlük yaşamda kullanılması için öğretilmiştir. Her öğrencinin bir enstrüman çalmasından dolayı müzik terimleri ve notaların öğretilmesi sorun olmamıştır (Türkoğlu ve diğerleri, 2019: 190).

Uçan (2013) Köy Enstitülerinde diğer çalgılara geçiş genellikle mandolin üzerinden sağlanmıştır. Örneğin, mandolinle belirli bir düzeye gelindikten sonra kemana geçilmiştir. Çünkü mandolinden kemana geçişin çok önemli kolaylıkları ve yararlılıkları olmuştur. Mandolinde kazanılan birçok çalgısal beceri ve teknik, kolaylıkla ve yararlı bir şekilde kemana aktarılmıştır (Uçan, 2013: 147). Çalgı eğitimi kapsamında zorunlu olarak en başta mandolin olmak üzere keman, bağlama ve akordeon gibi çalgılar öğrenciler tarafından öğrenilmiştir. Ders dışındaki dinlenme saatlerinde öğrenciler genellikle şarkı, türkü söylemiş ve müzik aletlerinden herhangi birini çalmıştır. Köy okullarında müzik sınıflarının genel yapısı gereği zorunlu olarak mandolin, bağlama, davul, zurna, kaval ve akordeon gibi çalgılar bulundurulmuştur (Yılmaz, 1998; Akt., Tunç, 2009: 33). Çalgı eğitiminin, en temel unsurlardan biri olan el ile kafa (beyin, göz, kulak vb.) birbiriyle koordinasyon içerisinde hareket etmektedir. Köy Enstitülerini kuran Hasan Ali Yücel'in de ifade ettiği gibi, *"Yalnız kafa eli değil, el de kafayı işletir."* Yücel'in bu sözüne bilimsel açıdan bakıldığında, çalgı eğitimi bireylerin kaba motor becerilerini geliştirmiştir (Kocabaş, 2011: 359; Akt., Uçan, 2013: 144).

Hasan Ali Yücel'in bu ifadesinden etkilenildiğini düşündüğümüzde, Köy Enstitülerinde uygulanan çalgı eğitimi, zorunlu olarak ilk kez bu enstitülerde ortaya çıkmış ve bu durum Köy Enstitülerini diğer kurumlardan özellik bakımından ayırmıştır. Enstitülerde her öğrenci az çok enstrüman çalma yetisine sahip olmuştur. Köy Enstitülerinde çalgının pozisyonu, anlamı ve işlevi üzerine kurucu genel müdür İsmail Hakkı Tonguç'un sık sık dile getirdiği düşünce ve önerileri büyük bir etki bırakmıştır. 1941 yılında Köy Enstitüsü müdürlerine mektup yazarak konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: (Tonguç 1976; Akt., Uçan, 2013: 145):

"Her enstitüde başta radyo olmak üzere gramofon, mandolin, ağız armoniği, akordiyon, davul, zurna, kaval gibi müzik aletlerinin bulunmaları şarttır. Bunların satın alınmaları ve bulunup sağlamaları için hiçbir şey esirgenmemelidir… kaval, ağız armoniği gibi bulunması-sağlanması mümkün ve çocukların kendi kendilerine kaldıkları zaman da çalmayı öğrenebilecekleri aletler (çalgılar) çok miktarda alınmalı ve öğrenciye serbestçe dağıtılmalıdır."

Bundan özetle Köy Enstitülerinde, genel müdür Tonguç'un vurguladığı müzik ve çalgı eğitimi, öğrencilere verilen zorunlu bir öğrenim unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bu müzik eğitimi, enstitü müdürleri tarafından Tonguç'un rehberliğinde, öğrencilere sağlanan en iyi olanaklar doğrultusunda özenle uygulanmıştır. Bu sayede, öğrenciler sadece müzikle değil, aynı zamanda genel bir eğitimle de donanımlı bireyler haline getirilmiştir.

5.1.2.5. Köy Enstitülerinin Kapatılma Nedenleri

UNESCO Başkanı, Birleşmiş Milletler'de Köy Enstitüleri ile ilgili belgelerin bulunduğunu ve bu okulların sunduğu örnek uygulamalara vurgu yaparak, Köy Enstitülerinin kapatılmasının ülkenin bağımsızlık politikasında bir kırılma noktası oluşturduğunu ifade etmiştir. Köy Enstitülerinde yetişen eğitmenler, köylerde hem okuma yazma öğretmiş hem de üretkenlik artışına yönelik pratik projelere katılmışlardır. Ancak, Köy Enstitüleri'nin kapanması, ülkenin eğitim dokusunu ve felsefesini derinden etkilemiştir. Cumhuriyetin temel hedeflerinden biri olan köylüyü aydın çiftçi durumuna getirme amacından uzaklaşılmış; kültürel ağırlıklı eğitim yerine ezberci bir eğitim anlayışına geçilmiştir. Bu dönemde köylerdeki sosyal faaliyetler azalmış, tiyatro gibi kültürel etkinlikler gerilemiş ve köy kahvelerindeki okuma odaları kapatılmıştır. Köy Enstitüleri'nin kapanmasıyla birlikte, köylülerin eğitim ve kalkınma alanındaki destekleri önemli ölçüde azalmış, bu da köylerdeki sosyal ve kültürel dinamiklerin negatif yönde etkilenmesine sebep olmuştur (Ortaş, 2005: 4).

Uçan'a (2013) göre, şu çok açık ve somut bir gerçektir ki *Köy Enstitüleri ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi* tamamlanmamış, hatta kimilerine göre başlangıç aşamasında kalmış özgün bir tasarım, girişim ve gerçekleştirim olarak algılanmıştır. Bu özgün tasarım, girişim ve gerçekleştirim tamamlanmadan, hatta kimilerine göre başlangıç aşamasındayken sona ermiştir. Bu erken sonlandırış *Türk köy devriminin ana boyutlarından biri olan çağdaş* Türk köy öğretmeni yetiştirme ve çağdaş Türk köy müzik eğitimi oluşturma-geliştirme sürecinde çok büyük bir boşluk yaratmıştır. Bu boşluğun yol açtığı kayıp uzun yıllardır yeri doldurulamayan ve katlanarak artan çok büyük bir kayıp olmuştur (Uçan, 2013: 390).

Ülkemiz o dönemde, zorlu koşullar ve dış etkenlerle mücadele etmiş, Köy Enstitüleri önemli bir eğitim projesi olarak görülmüştür. Ancak soğuk savaşın etkisiyle, bu enstitüler

kapatılarak tarih sayfalarında unutulmuştur. Sonrasında, ülkede aydınlık bir eğitim geleceği için önemli olan projeler, başlangıçta yatılı öğretmen okullarında uygulanmaya başlamış, ardından yatılı okullara ve nihayetinde genel lise eğitimine doğru genişleyerek etkisiz hale getirilmiştir. Ülkede yaşanan siyasi belirsizlikler ve darbeler, siyasi görüşü ne olursa olsun gençleri anarşinin içine sürükleyerek yaşananlara hapsetmiştir. Aynı dönemde elit kesim, yönetim idaresi tarafından dışlanarak ülke yönetiminden uzaklaştırılmıştır. Bu sürecin ardından eğitim kalitesinde düşüş yaşanmış, ekonomik sıkıntılar sürekli olarak artış göstermiştir. Plansız göçlerle kırsaldan kentlere büyük bir nüfus akışıyla dış mahalleler oluşturulmuştur (Ortaş, 2005: 5).

Köy Enstitüleri, adım adım yoğunlaştırılarak, hırpalanarak, karalanarak ve gözden düşürülerek kapatılmasına göz yumulmuştur. 1945-1946 yıllarında siyasal yaşamda tek partili düzenden çok partili düzene geçiş sürecinde, Köy Enstitülerinin yazgısı karşıtlarının insafına bırakılmıştır. Bu, beklenmedik bir biçimde kötüleşmiş ve yanlış bir davranış olarak değerlendirilebilir. Oysaki beklenen, tek partili dönemde olduğu gibi çok partili dönemde de Köy Enstitülerine destek olunmasıydı. Özellikle 1946-1950 arasındaki çok partili evrede, bu destek çok önemliydi. Eğer böyle bir sahip çıkış olmuş olsaydı, Yüksek Köy Enstitüsü ve tüm Köy Enstitüleri özgün yapılarını sürdürerek güçlü konumlarını korur ve verimli bir şekilde işlerlerdi. Bu durumda 1950'lerin ikinci yarısına gelindiğinde eğitmensiz-öğretmensiz köy, köy okulu ve köy çocuğu kalmazdı (Uçan, 2013: 390).

Cumhuriyetin kurulduğu yılları kapsayan bu enstitüler, köylerdeki ekonomik ve sosyal kalkınmayı desteklemeyi amaçlayan bir perspektife sahiptir. Köy Enstitüleri, çağdaş Türk köy öğretmeni yetiştirmeyi hedeflemiş ve bu misyonun kaybı, köylerdeki eğitim düzeyini olumsuz yönde etkilemiştir. Köy Enstitüleri'nin kapatılması, siyasi, ideolojik ve toplumsal faktörlerin birbirleriyle çatışması sonucunda gerçekleşmiştir. Bu çatışmalar, Türkiye'nin eğitim politikaları ve siyasi atmosferinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönüm noktasıyla, Köy Enstitülerinin işlevsizleşmesi ve kapatılmasına zemin hazırlanmıştır. Köy Enstitüleri'nin kapatılması, Demokrat Parti'nin köylülük ve toprak politikalarındaki değişiklikleri desteklemesinin bir sonucu olarak görülebilir. Bu nedenle aşağıda Çok Partili dönemin müzik politikalarına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

6. (1950–1960) Çok Parti Dönemi Müzik Politikaları

Demokrat Parti Dönemi, ülkede pek çok önemli değişimlere ve gelişmelere tanıklık etmiştir. Bu dönemde, eğitim başta olmak üzere siyasi, ekonomik ve sosyal alanlarda bir dizi reform gerçekleştirilmiştir. 1946 seçimleriyle beraber, tek partili siyasi kuruluştan çok partili sisteme geçilmiş ve Demokrat Parti kurulmuştur ancak bu dönemde bile Türkiye Büyük Millet

Meclisi'nde muhalefet olmasına rağmen, ülkeyi 1923'ten beri yöneten CHP hükümetleri devam etmiştir (Çetin, 2017). İktidarın el değiştirmesiyle birlikte, Türkiye'nin iç ve dış politikalarında yeni bir döneme girilmiştir (Tangülü, 2012: 390).

Çok partili hayata geçişin siyasi atmosferini anlamak için, 1923'te Cumhuriyetin kuruluşuyla başlayan ve İnönü döneminde devam eden Musiki İnkılabı'nın temel felsefesini ve o döneme kadar uygulanan politikalarını anlamak oldukça önemlidir. Cumhuriyet tarihindeki ilk evre, 1923–1938 yılları arasındadır. Bu dönemde, Ziya Gökalp'in etkisiyle din vurgusu azaltılmıştır. İkinci evre ise 1939–1950 yılları arasındaki hümanist kültür dönemidir. Bu dönemde kültürel anlayış ve müzik algısı daha çeşitlenmiştir. Bu değişiklikler, Türkiye'de çok partili sistemin başlangıcını şekillendiren siyasi ve kültürel temelleri oluşturmuştur (Çetin, 2017).

Hümanist eğilimler, kültür ve eğitim alanlarında olduğu gibi müzik alanında da belirgin bir etki bırakmıştır. Bu dönemdeki hümanist ve pozitivist politikalar, müziği de ön planda tutmuş ve bu politikaları uygulayan siyasetçiler, müziğin insanlar üzerinde güçlü etkiler yaratmasına önem vermişlerdir. Özellikle ideolojik amaçlara hizmet etmek için marşlar ve okul müzikleri kullanılmıştır. Müziğin, toplum kimliklerinde belirleyici bir unsur olması nedeni ile Batılı bir toplumun Batılı bir müziğe sahip olma gerekliliği düşüncesini tetiklemiştir. Bu bağlamda, müziğin temel yapısına ve dokusuna müdahale edilerek değişiklikler yapılmaya çabalandığı gözlemlenmiştir (Akkol, 2008; akt., Çetin, 2017: 73-74).

6.1. (1940-1960) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri

1950'li yıllara baktığımızda, Türkiye bir dizi siyasal, sosyal ve ekonomik değişikliğe sahne olmuştur. Tek parti yönetiminden çok partili siyasi sisteme geçişin yanı sıra, ulaşım imkânları artmış, makineli tarımın yaygınlaşması gerçekleşmiştir. Barajların inşası, nüfus sayısının yükselmesi, toprak ve insan düzenindeki değişimler, medyanın yaygınlaşması, eğitim imkânlarının genişlik kazanması ve kır bölgelerinden şehirlere göçün hızlanması gibi faktörler, Türkiye genelinde önemli kolektif, ekonomik, yönetsel ve kültürel değişimlere sebep olmuştur (Doğramacı, 1993: 7). 1950'lilerde, Türkiye'de öğretim sistemi üzerindeki çeşitli önemli değişikliklere baktığımızda; çok amaçlı okul deneyimleri ve rehberlik hizmetleri gibi uygulamaların yanı sıra orta öğretimi tek bir kanat haline getirme çabaları öne çıkmıştır. Ayrıca, dönemin eğitim alanındaki yenilikler arasında rehberlik ve araştırma merkezlerinin açılması da yer almıştır. Bu adımlar, eğitimde çeşitliliği artırmayı, öğrencilere daha geniş bir perspektif sunmayı ve kişisel gelişimlerine katkıda bulunmayı hedeflemiştir. Medya haberleşme araçlarının yükselişi ve radyo ile TRT'nin 1969 yılında yayın hayatına girmesiyle birlikte, gençlerin coğrafyaya ve estetik, siyasal, entelektüel olaylara bakış noktası önemli

ölçüde değişliğe uğramıştır. Bu dönemde medyanın etkisi, gençlerin dünya görüşlerini şekillendirmekte ve onların global olaylara daha aktif bir ilgi göstermelerine katkıda bulunmuştur. 1940 ve 1950 yılları arasında radyo yayınları, öncelikle Klasik Batı müziği ve Türk Beşleri'nin eserlerine odaklanmışken, 1950'lerden itibaren Klasik Türk müziği yayınlarının oranı artırılmıştır. Türk müziği yayınlarının artırılması, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesinin hemen ardından, 1951 yılında, "Türk müziği yayınlarının düzenlenmesi" konusunun mecliste gündeme gelmesiyle başlamıştır (TBMM, 1951; akt., Demirakın ve Demirakın, 2019: 327).

1950'lerde Türk toplumu, caz ve tango gibi dünya popüler müziği akımlarından etkilenmeye başlamıştır. Bu dönemde, Elvis ve Beatles gibi dünya gençliğini etkileyen müzik yapan yıldızlar, Türk gençliğini etkileyerek, 1960'lı yıllara gelindiğinde Türk gençliği arasında etkili olan müzik türlerinden biri olan tango ile tanışmıştır (Barış ve Ece 2007: 114-116).

Kırsal bölgelerden şehirlere göçün artması, büyük belediyelerde köy ve kent kültürlerinin birleşiminden kaynaklanan ara kültürün oluşmasına neden olmuştur. Bu kültür sentezi, "Arabesk" olarak adlandırılan bu durum, ara kültürün oluşmasına yol açmıştır. Bu zaman dilimini kapsayan müzik öğretimi konusundaki önemli gelişmelere göz attığımızda;

- Devlet konservatuvarları (1940)
- Askerî Mızıka Meslek Okulu (1949)
- İstanbul'da düzenlenen ilk müzik semineri (1950)

İşsel müzik eğitimi alanındaki ilerlemelerin yanı sıra genel müzik eğitimindeki gelişmeleri değerlendirdiğimizde, bu gelişmelerin ilk izlerini 1939'da bir araya gelen Bakanlığın en üst düzey Danışma Kurulu (Milli Eğitim Şurası) tarafından alınan bir kararda gözlemleyebiliriz. Söz konusu karar, 1949'da hazırlanan Orta Öğretim müfredatına da yansımıştır. Bu dönemde, öğrencilere ders dışı vakitlerde öğretmen eşliğinde "özgür çalışma" başlığı altında radyo ve plaklarda önemli müzik eserlerini dinletme uygulaması başlatılmış, ayrıca öğretmenler tarafından öğrencilere anlayabileceği bir dilde "kısa izahat" verilerek müzik dersinin ders dışı faaliyetler arasında yerini aldığı gözlemlenmiştir. 1952 yılında lise müfredat çizelgesine müzik dersi öğretim programı dahil edilmiştir (MEB, 1991; Akt., Barış ve Ece, 2007: 114-116)

6.2. (1960-1980) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri

1960'lı yıllarla birlikte, hızlı bir değişim sürecine giren Türk toplumu, bir dizi değişikliğin getirdiği bunalımları aynı anda deneyimlemiştir. Toplum, eski toplumsal çerçevenin hızla çözüldüğü, çatışmaların arttığı ve iç savaşa dönüşen koşullarda birçok çelişki ve çatışma ile karşı karşıya kalmıştır (Güleç, 1992; Akt., Barış ve Ece, 2007: 115).

1978 sonrasında yaşanan yüksek enflasyon, piyasada fazla ürün bulunmasına ve halkın harcama gücünün artmasına neden oldu. Bu durum özellikle meslek sahibi kesim ve benzer toplumsal tabakalarda küçük zengin sınıfın yaşam tarzına olan ilgiyi artırmıştır. Popüler kültür ürünleri, bu dönemde temel alıcısı ve tüketicisi olan kesimlerde, bu artan tüketim isteğiyle birlikte özellikle küçük zengin sınıfın yaşayış biçimine yönelik bir özlem ve özenti oluşturmuştur (Oktay, 1994; 25). Dönemin müzik eğitimi uygulamalarında ise aşağıdaki unsurlar dikkat çekmiştir:

- 1970'li yıllarda, blok flüt müzik eğitimine dahil edilmiştir ve bununla birlikte Millî Eğitim Bakanlığı'nın en üst düzey danışma kurulu tarafından VII. Şura kararlarıyla, lise müfredat programlarının gözden geçirilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Bu kapsamda, genel kurul tarafından blok flüt eğitimine özel bir önem atfetme kararı alınmıştır. (MEB, 1961; Akt., Barış ve Ece, 2007: 115). Aynı yıl içinde, üniversitelerin çeşitli bölümlerinde seçmeli müzik dersleri sunulmaya başlanmıştır. Ayrıca, Devlet Opera ve Bale Müdürlüğü kurularak, İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerde operaların kurulması girişimine başlanmıştır.
- 1971 yılında, Orta Dereceli Okulların müzik programına uygun olacak şekilde ders kitabı hazırlanması yönünde kararlar alınmıştır (Tebliğler Dergisi, 1971; Akt., Barış ve Ece, 2007: 115).
- 1974 yılından itibaren hayata geçirilen Orta Okul Eğitim Planı'nda, zorunlu müzik dersinin yanı sıra ilk kez çalgı, çalgı toplulukları ve koro adı altında seçmeli dersler de yer almıştır (Uçan, 1997; 51).
- 1980'li yıllarda, müzik hocası Sevim Ünal'ın liderliğinde kurulan 63 öğrencilik TRT'nin ilk çocuk korosu, Ankara Radyosu'nda faaliyete geçmiştir (Yurga, 2002; Akt., Barış ve Ece, 2007: 115).

6.3. (1980 ve sonrası) Kültür ve Müzik Eğitimi Stratejileri

Türkiye, 1980'lerden itibaren siyasi, kültürel, ekonomik ve sosyal alanlarda çok büyük değişimler yaşamıştır. Gerçekleşen bu değişimlerden kültür ve sanat alanları oldukça fazla etkilenmiştir.

Müziksel kurumlaşmaya, 1980'li yıllarda, hem hızlı bir ivme kazandırılmış hem de geniş bir çeşitlilik getirilmiştir. 12 Eylül 1980'deki askeri darbe ve sonrasındaki Yüksek Öğretim Kurulu'nun (YÖK) etkisiyle, üniversitelerin müzikle ilgili kurumlaşması önemli ölçüde çeşitlenmiştir. Bu dönemde, müzik kurumlarının sayısı arttığı gibi kurum türleri de çeşitlenmeye başlamıştır. Eğitim veya icra odaklı kurum modellerinin yanı sıra, "müzik bilimleri" veya güzel sanatlar fakültelerinin içinde yer alan "müzik bölümleri" gibi

araştırmacılık alanlarına yönelik yeni kurumsal modeller ortaya çıkmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan kurumlarda Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) modeli, 1989 yılında kurulan ve belirgin bir başarı elde eden bu kurum, müzik alanında etkileyici bir ivme kazanmıştır. Bu başarı, özellikle nitelikli müzik eğitimi ve çeşitli sanatsal etkinliklerle desteklenen programlarıyla ilgi çekmiştir. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, kurum sayıları kadar öğrenci kontenjanları bakımından da diğer kurum türlerini geride bırakmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak modernleşmeye devam eden Güzel Sanatlar Liseleri, üniversite yapısındaki kurumlara göre daha kolay bir şekilde kurulabilmektedir. Bu kurumlar ve kuruluşlar, müzik alanındaki okullaşmayı geniş kesimlere yayma imkanı sağlarken aynı zamanda müzik eğitimini geniş bir çoğunluğun erişimine ve farklı yaş kategorilerine ulaştırma hizmetini de yerine getirmiştir. Bu kurumların yönetmeliğinde ifade edildiği gibi, "*Bu okullar, öncelikle güzel sanatlarla ilgili yükseköğretim kurumlarının bulunduğu yerlerde açılır*" ilkesi bu yeni kurum modelinin temelini oluşturmaktadır (Yurtseven ve Sağer, 2018: 130-031).

Günümüzde müzik eğitimi süreci değerlendirildiğinde, geleneksel Türk müziğine ait derslerin veya ilgili bölümlerin pek çok müzik eğitimi kurumunda yer aldığı görülmektedir. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği alanlarında özellikle konservatuarlar başta olmak üzere daha özel branşlar ve bölümler oluşturulmuştur. Ayrıca, müzik eğitimi veren kurumlar, müzik eğitimcisi yetiştiren programlarında da ikinci ve üçüncü sınıflarda, teorik ve uygulama ağırlıklı olarak tüm yılı kapsayan bir yaklaşım benimsenmiştir (Çiftçi, 2010: 157).

Dolayısıyla teknolojinin müzik eğitimindeki rolü, geleneksel öğrenme yöntemlerini destekleyici bir kaynak olarak kullanmak ve öğrenci-öğretmen iletişimini güçlendirmek olarak belirlenmiştir. Gelişmiş teknolojiler, müzik öğrenme ortamını daha etkili ve çok boyutlu hale getirerek müzik eğitimini teknolojik öğrenme merkezine dönüştürmüştür (Tecimer, 2006: 8).

Eğitim, kelime anlamıyla bireyleri ve toplumları değiştirmek, yetkinleştirmek, şekillendirmek ve geliştirmek açısından önemli bir süreçtir. Bu nedenle çağdaş eğitim, sanat, bilim, teknik ve spor gibi herkesi ilgilendiren konuları belirli bir mantık çerçevesinde birleştirip düzenlemeye çalışır. Bu bütünlüğün önemli bir parçası olan müzik eğitimi, güzel sanatlar eğitiminin önemli bir kolu olarak öne çıkar. Müzik eğitiminin bireyler üzerinde faydalı ve olumlu pek çok etkisi vardır.

Bu süreç içerisinde müzik eğitimi, müzik tarihi, müzik teorisi, enstrümantal yetenekleri, vokal teknikleri ve genel müzik becerileri gibi çeşitli öğretim alanları tarafından kuşatılmış bir eğitim disiplinidir. Eğitimin odaklandığı nokta ise ses ve işitsel unsurlardır. Okullarda verilen müzik eğitiminde temel solfej ve nota öğretimi için çalgı eğitimi gerekli görülmüş, bu bağlamda okul müzik eğitiminde blok flüt çalgısına ihtiyaç duyulmuştur.

Bu araştırma kapsamında, müzik eğitiminin alt dallarından biri olan çalgı eğitimine, çalgı eğitiminde blok flütün tarihsel gelişimine, blok flütün yeri ve önemine değinmek yararlı olacaktır.

7. Çalgı Eğitimi

Çalgı çalma, ses eğitimi gibi, müzik eğitiminin diğer bir boyutudur (Ünal, 1977). Çalgı eğitimi, öğrencinin/bireyin becerilerini ilerletmesinin yanı sıra, müzikle ilgili bilgilerini artırmasına ve müzik zevkini daha üst seviyelere çıkarmaya yönelik bir çaba içermektedir (Tanrıverdi, 1997: 8). Kısacası çalgı eğitimi, amaçlı, düzenli ve programlıdır (Özen, 2004: 60). Okullarda çalgı öğretimi temel solfej öğretimi için gereklidir.

Türkiye'nin eğitim tarihindeki önemli dönemlerden biri Köy Enstitüleri, eğitimdeki eşitsizliği azaltma ve kırsal bölgelerdeki gençlere daha fazla fırsat sunma amacı taşıyan bir eğitim modeli olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda, çalgı eğitimi de gençlerin sanatsal ve kültürel gelişimine katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Özellikle, Köy Enstitüleri döneminde çalgı eğitimine büyük bir vurgu yapılmış ve müfredatta zorunlu olarak yer almıştır. Köy Enstitüleri döneminde blok flüt çalgısı kullanılmamıştır. Kullanılan çalgılar arasında mandolin, keman, bağlama, akordeon gibi enstrümanlar yer almaktadır. Blok flüt çalgısının Türkiye'deki müzik eğitimine olan katkıları daha sonraki dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Köy Enstitülerinde çeşitli enstrümanlar öğrencilere müzik eğitimi için kullanılmıştır.

1953'lı yıllara gelindiğinde dönemin Milli Eğitim Bakanı Müsteşarı Mehmet Reşat Tardu'nun isteği üzerine ülkemize gelen Prof. Hermann Auer'in müzik öğretmenlerine yönelik düzenlediği çalgı eğitimi etkinlikleri, büyük ilgi görmüş ve blok flüt çalgısının müzik eğitiminde kullanılması, yayılması ve blok flüt metotlarının çoğalmasında Prof. Saadettin Ünal'ın katkıları çok büyük olmuştur. Bu nedenle, araştırmanın merkezinde yer alan blok flüt, özellikle okul çocuk çalgısı olarak müzik eğitiminde kullanılması ve çalgı eğitimindeki önemi açısından detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

8. Blok Flütün Tarihsel Gelişimi

Blok flüt, 11. Yüzyıldan bu yana kullanılan üflemeli bir çalgıdır. 16. Yüzyıla kadar çeşitli değişiklikler geçirmiş ve aşağı yukarı o yüzyıllardan itibaren bugünkü şeklini almıştır. İlk gelişme ve değişimlerini İngiltere de geçiren bu çalgı buradan dünyaya yayılmıştır. Daha çok ev müziğinde kullanılan blok flüt, günümüzde okul müziğinde temel bir çalgı olmuştur. Okullarda kullanılabilecek en uygun çalgı budur. Bu çalgıyı çalmayı öğrenen bir kişi, edindiği temel müzik bilgileriyle diğer çalgıları kolayca öğrenebilir (Çapkur, 1984: 6).

Blok flüt, Avrupa'da Orta Çağ'ın başlarında popüler hale gelmeye başlamış ve günümüzdeki formunu 15. yüzyılda almıştır. Bu enstrümanın ses aralığı genellikle iki oktavdır ve soprano, alto, tenor ve bas olmak üzere temel dört çeşidi bulunmaktadır. Özellikle müzik eğitiminde sıkça kullanılan soprano do blok flüt, okullarda öğrencilere müzik öğretiminde etkili bir araç olarak hizmet vermektedir. 16. ve 17. yüzyıllarda büyük bir popülerlik kazanan blok flüt, ses genişliğini artırmak amacıyla yapılan değişikliklerle Rönesans ve Barok müziğinde önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde Johann Sebastian Bach, George Frideric Händel, Claudio Monteverdi, Antonio Vivaldi, Giuseppe Sammartini, Arcangelo Corelli gibi ünlü besteciler, blok flüt için eserler bestelemişlerdir. Ancak, 1750'lerden sonra blok flüt, eski popülerliğini kaybetmeye başlamıştır. 20. yüzyılın başlarında, Klasik ve Romantik dönemlerin gereksinimlerine uygun olmayan blok flüt, İngiliz yapımcı ve virtüöz Arnold Dolmetsch tarafından revize edildi. Bu enstrüman, günümüzde özellikle okullarda eğitim amacıyla tercih edilen bir çalgı haline gelmiştir. Kolay öğrenilebilir olması, küçük çocuklar tarafından çalınabilir olması, ekonomik olması, taşıması pratik olması ve solo/topluluk müzikleri için uygun olması gibi avantajları ile dikkat çeker. Türkiye'de eğitim müziğinde yaygın bir şekilde kullanılan blok flüt öğretimi, temel olarak "Soprano do blok flüt" üzerine kurulmuştur. Blok flütün Türkiye'de eğitim müziğine girmesinde etkili olan faktörlerden biri, 1953 yılında Ankara'ya gelen Prof. Hermann Auer'in müzik öğretmenleri için düzenlediği kurslardır. Daha sonra, blok flütün okul müziğinde yaygınlaşması ve öğretim metotlarının yayımlanmasında müzik eğitimcisi Saadettin Ünal'ın çalışmaları önemli bir rol oynamıştır (Say, 2002: 79).

Aydoğan ve İlik'e göre, günümüzde Türkiye'nin en yaygın olarak kullanılan müzik eğitimi enstrümanı blok flüt olarak öne çıkmaktadır. Geçmişi çok eski çağlara uzanan bu çalgı Anadolu'da üflemeli bir halk çalgısı olan dilli kavalın geliştirilmiş ve tek tipleştirilmiş biçimidir. Blok flüt gelişimini, Orta Çağ'ın sonlarına doğru tamamlamış ve son biçimini 14. yüzyılda almıştır. 19. yüzyıldan itibaren dünya genelindeki hızlı gelişmelerle birlikte, blok flütün kolayca edinilebilir ve öğrenilebilir olması, aynı zamanda birlik içerisinde müzik icrasına uygunluğu, bu çalgının müzik eğitiminde sıklıkla kullanılmasına sebep olmuştur. Blok flütler, Alman ve barok olmak üzere iki farklı model olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu modeller de bazı seslerin parmak düzenleri farklılık gösterir. Günümüzde Türkiye'de parmak düzenlerinin kullanım kolaylığı açısından daha çok tercih edilen tip, Alman yapımı (Çağdaş) blok flütleridir (Aydoğan ve İlik, 1997: 9).

Kronolojik olarak Tanzimat Dönemi'nden günümüze kadar olan süreçte müzik eğitimini yukarıdaki şekilde incelediğimizde, çeşitli dönemsel gelişmeler ve değişimler karşımıza çıkmıştır. Bu gelişim ve değişimleri kısa bir şekilde özetlemek gerekirse:

Tanzimat Dönemi'nde modernleşme hareketleri, Osmanlı müzik eğitimini etkilemiştir ve Batılı müzik unsurlarıyla birleşmeyi teşvik etmiştir. Bu dönemde kurulan musiki mektepleri ve müzik dernekleri, Batı müziği temelli eğitim anlayışını benimsemişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde, Atatürk'ün önderliğindeki reformlar kapsamında müzik eğitimine önem verilmiş ve Batı müziği temelli bir sistem benimsenmiştir. Ankara'da Devlet Konservatuvarının açılması ve müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesine yönelik çalışmalar bu dönemin önemli adımlarındandır. Ayrıca, Türk musikisinin Batı notasına aktarılması ve modern bir eğitim sisteminin oluşturulması da Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleşmiştir.

1950'lerden itibaren, özel müzik okullarının ve konservatuvarların sayısında artış görülmüştür. Bu dönemde müzik eğitimi, daha geniş kitlelere ulaşmış ve farklı müzik türlerine yönelik öğretim programları oluşturulmuştur. Geleneksel Türk müziği ve Halk müziği alanlarında da eğitim imkanları genişlemiştir.

Son yıllarda ise, teknoloji kavramı üzerine yoğunlaşılmıştır. Geleneksel müzik eğitimi yöntemleriyle birlikte, dijital araçların kullanımı müzik öğretimini daha interaktif ve erişilebilir kılmıştır. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle müzik eğitimi dijital platformlara taşınmış ve online müzik eğitimi olanakları çeşitlenmiştir. Günümüzde müzik eğitimi, geniş bir yelpazede disiplinleri kapsayan ve öğrencilere çeşitli müziksel deneyimler sunan bir yapıya evrilmiştir.

Bu nedenle okul müzik eğitiminde kullanılan blok flüt çalgısına müzik eğitimi perspektifinden bakılacak olursa, müzik eğitimi, bireylerin sanatsal, duygusal ve bilişsel gelişimine önemli katkılar sağlamıştır, çalgı eğitimi ise öğrencilere disiplin, koordinasyon ve yaratıcılık gibi beceriler kazandırmanın yanı sıra sosyal etkileşimi arttırdığı düşüncesi hakim olmuştur. Blok flüt çalgısı, özellikle okul çocukları için ideal bir enstrüman olarak öne çıkmıştır. Hem kolay öğrenilebilir olması hem de grup içinde çalma fırsatı sunması, müzik eğitiminde blok flütün değerini artırmıştır. Bu nedenle, müzik eğitimi, çalgı eğitimi ve özellikle blok flüt çalgısı, genç bireylerin çok yönlü gelişimine ve kültürel birikimlerine katkıda bulunan önemli unsurlar içinde olmuştur.

8.1. Çalgı Eğitiminde Blok Flütün Yeri ve Önemi

Topluluk içerisinde müzik yapmanın, gençlerimizin kişilik gelişimi için ihtiyaç duydukları değerli güçleri uyandırmakla kalmayıp mutluluğa her zamankinden daha fazla ihtiyaç olduğu yadsınamaz bir gerçek haline gelmiştir. Blok flüt, okulda ve evde müziğin geliştirilmesinde öncü bir rol oynar. Blok flüt yöntemi, öncelikle önemli bir öğretim yardımı olarak tasarlanmıştır. Çalması kolay vurmalı enstrümanlarla birlikte, ritim ve melodiler

eşliğinde bağlantı kurularak işitme ve hafıza eğitimi teorileştirilmez, daha çok şarkı çalma tutkusuyla hareket edilir (Bodenmann, 1959).

Teknolojik ilerlemenin hız kazandığı çağımızda, bilgi ve becerilerin çeşitlenmesi bir hayli artmaktadır. Ancak dünya nüfusundaki hızlı artış, bireylerin bireysel eğitimlerini zorlaştırmaktadır. Sanat eğitimi ise her ülkede bireysel taleplere yetişmekte güçlük çektiğinden, milyonlarca kişi her yıl bu değerli eğitimden mahrum kalmaktadır. Bu durum, toplumların kültürel ve sanatsal değerlerinden yoksun kalarak zayıflamalarına sebep olmaktadır. Her bireyin bir sanat çalgısı çalması, toplumların kültür seviyesini yükseltmek adına arzulanan bir durumdur. Ancak herkesin bu imkana sahip olamayacağı bir gerçektir. Blok flütler, bireylerin bireysel ve grup eğitimlerinde başarıyla kullanılabilen etkili bir çalgı türüdür. Bu tür bir eğitimden geçen bireyler, yönlendirici, duygusal zekası gelişmiş ve başkalarına saygılı bireyler olacaktır. Herkesin müzisyen olmasının beklenemeyeceği bir gerçek olsa da, gelecekte toplum yönetiminde söz sahibi olacak bireylerin, müzik eğitiminden geçmeleri, onlara en gerçekçi eğitimi sunacaktır (Ünal, 1987).

Barış (2012) Günümüzde müzik eğitiminde sıklıkla tercih edilen sınıf çalgısı genellikle blok flütlerdir. Tercih edilmesinin nedenleri arasında, öğrenme kolaylığı, insan sesine benzerliği, toplu kullanıma uygunluğu, elde edilmesi ve taşınmasının kolaylığı gibi bir dizi özellik yer alır. Bu özellikleri sayesinde blok flüt, okul müzik eğitiminin vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır (Barış, 2012: 7).

Günümüzde, yeryüzü genelinde milyonlarca öğrencinin çaldığı blok flüt ve ailesi, eğitimde kilit bir araç olarak kabul edilmektedir. Bu çalgı, kullanım kolaylığı, bireyi geliştirici özellikleri ve gerçek bir sanat enstrümanı olma özelliği ile öne çıkmaktadır. 20. yüzyılın pedagoglarını, blok flüt ile müzik yapmaya teşvik eden bu özellikler, günümüzde de bu büyüleyici enstrümanın eğitim süreçlerinde kullanılmasını gerektirmektedir. Toplumun yetiştirilmesinde blok flütün rolü, günümüzde büyük bir önem arz etmektedir. Ünal'a (1987) göre:

- Toplu öğrenmeye uygun olması,
- Blok flüt edinmenin ailelere mali bir yük getirmemesi,
- Çocuklar tarafından kolay taşınabilir olması,
- Öğrenirken fiziksel rahatsızlık vermeyen bir enstrüman olması,
- Akort etme probleminin olmaması,
- Öğrenenin karakterine yansıyarak kişisel bir kaynaşma sağlaması,
- Tınısının insan sesine en yakın olması,
- Kulak eğitimine dıştan ve içten duyma ile katkıda bulunması

- Dilin önde vurmasını sağlayarak kişilerde konuşma kusurlarının düzeltilmesine katkı sağlaması nedeniyle çağımızda "Yeniden bulunmuş" bir çalgı olarak tarihe geçmiştir (Ünal, 1987).

Prof. Hermann Auer'in Türkiye'ye davet edilmesi ve blok flüt eğitimi konusundaki çalışmaları, ülkenin müzik eğitimi sahnesinde önemli bir dönemi işaret eder. Yukarıdakilerden de anlaşıldığı gibi geçmişten günümüze kadar gelişerek varlığını sürdüren "do blok flüt" çalgısının, okul müzik eğitiminde kullanılmasındaki yeri ve önemi şöyledir:

- Blok flüt, öğrencilere müziği sevdirmek ve temel müzik becerilerini kazandırmak amacıyla tercih edilmiştir.
- İlkokul ve ortaokul düzeyindeki müzik derslerinde blok flüt, öğrencilerin müziğe olan ilgilerini artırmak ve temel müzik bilgisi kazandırmak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.
- Blok flüt, grup içinde çalmaya uygun bir enstrüman olduğundan bireyin sosyalleşmesi açısından önemli olmuştur.
- Blok flüt, öğrencilere temel müzik bilgisi ve enstrüman çalma becerileri kazandırdığı için sonrasında daha karmaşık enstrümanlara geçiş yapmak isteyen öğrenciler için iyi bir temel olmuştur.

Bu gibi gelişmeler, Türkiye'de müzik eğitiminin modernleşmesine katkıda bulunmuştur.

1.2. Amaç ve Önem

Türkiye'de müzik eğitimi uygulamaları ve programları, Osmanlı Dönemi'nden itibaren sürekli bir varyasyon ve gelişim göstermiş, bu bilgi ve yöntemler nesilden nesile aktarılmıştır. Müzik ve müzik eğitimi başlı başına karmaşık bir olaydır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Atatürk, TBMM'nin açılış konuşmasında "*milli kültürümüzü, muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız*" sözüyle, medeniyet ve sanat adı altında temellerinin atılması planlanan 1 Kasım 1924 yılında Musiki Muallim Mektebini kurarak bir devrim gerçekleştirmiştir. Bu devrimle birlikte birçok ilimizde müzik öğretmenleri yetiştiren öğretmen okulları, Cumhuriyet döneminde, ülkenin toplumsal ve entelektüel gelişimine katkı sağlamak amacıyla, Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerin geniş halk kitlelerine ulaşması için halkevleri ve ilkokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla Köy Enstitüleri kurulmuş ve daha sonrasında bu okullar politik nedenlerden dolayı farklı zamanlarda kapatılıp yeni oluşumlarla tekrardan açılmıştır.

Çalgı çalma eğitimi, ilk kez Köy Enstitülerinde okul çocuk çalgısı adı altında zorunlu olarak verilmekteydi. Okul müzik eğitiminde blok flütün çocuk çalgısı olarak kullanılmasının nedenlerini ve gerekçelerini ortaya koymak, Türkiye'deki blok flüt öncesindeki okul

çalgılarının ne durumda olduğunun, blok flütün okul müzik eğitimindeki bugünkü durumunun ne olduğuna kadar ki süreçte Cumhuriyet'in ilanından bu yana nasıl ve ne amaçla kullanıldığı sorusu bu araştırmanın amacını ve önemini ortaya koymakla birlikte bu çalışmayla blok flütten yola çıkarak Türk Müzik Eğitim sistemini sorgulamak, yapılmış ve yapılmakta olan uygulamaları ortaya koyabilmektir.

1.3. Problem Cümlesi / Alt Problem Cümleleri

Türkiye'de okul çocuk çalgısı olarak blok flütün okullarda eğitiminin verilmesinin nedenleri nelerdir?

Alt Problem Cümlesi

Bu problemlere çözüm getirebilmek amacıyla aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Blok flütü hazırlayan etmenler nelerdir?
2. Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak kullanılma nedenleri nelerdir?
3. Blok flütün kullanılmama nedenleri nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

a. Bu araştırma yalnızca Cumhuriyet dönemi Türk müzik eğitimi politikalarını ve müzik eğitiminde okul çocuk çalgısı olarak blok flütün kullanılmasına yönelik gerekçeleri açıklamakla sınırlıdır.
b. Araştırma nitel veri toplama yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme ile sınırlıdır.
c. Blok flüt çalgısı dışındaki üflemeli çalgılar bu araştırmanın dışında tutulmuştur.

1.5. Tanımlar

Batılılaşma: Batılılaşma, bir toplumun, kültürel, sosyal, ekonomik ve politik alanlarda Batı kültürü ve normlarına uyum sağlama sürecidir.

Modernleşme: Genel olarak bir toplumun, kültürel, ekonomik, politik ve sosyal açılardan çağdaşlaşma ve değişim sürecidir. Modernleşme, geleneksel toplum yapısından modern bir toplum yapısına geçişi ifade eder ve genellikle bilim, teknoloji, endüstrileşme, eğitim, hukuk, yönetim ve kültür gibi alanlarda ilerlemeyi içerir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE / KAVRAMSAL ÇERÇEVE / İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde müzik eğitimi alanında yapılmış olan tanzimattan günümüze müzik eğitim politikaları, blok flüt ile ilgili yurt içi ve yurt dışında yapılmış olan yayın ve araştırmalara yer verilmiştir.

Tanzimattan Günümüze Müzik Eğitim Politikaları ile İlgili Yayın ve Araştırmalar

Sağer (2003), "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Müzikte Modernleşme Hareketleri ve Müzik Politikaları (1923-1952)" adlı bu araştırmada, cumhuriyetin ilk yıllarında müzikte modernleşme hareketleri ve müzik politikaları, diğer alanlarda olduğu gibi çeşitlilik göstermiştir. Ancak genel olarak, müzik alanındaki temel politikaların odak noktası, Batı ve Türk kültürlerinin müzik sistemlerini birleştirme fikri etrafında şekillenmiştir. Bu da, cumhuriyet döneminde müzikte modernleşme çabalarının, Batı ve Türk müzik kültürlerini birleştirme hedefine yönelik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Erşan (2006), "Mustafa Kemal Atatürk'ün Batılılaşma Hakkındaki Düşünceleri" adlı bu araştırmada, Osmanlı Devleti'nin son iki yüz yılının önemli bir düşünsel akımının "Batıcılık" olduğu ve özellikle Meşrutiyet devri düşünce ortamında yetişen Mustafa Kemal Atatürk'ün bu akımı benimsediği ifade edilmiştir. Cumhuriyetin kurulmasından sonra da Türkiye'nin çağdaş bir devlet ve toplum olma hedefi doğrultusunda Batılılaşma fikrinin temel olduğu belirtilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, salt bir modernleşme anlayışından ziyade, toplumun ve devletin temelinde köklü değişikliklere ihtiyaç duyulduğuna inanmış ve bu değişiklikleri gerçekleştirmiş, Batı medeniyetini sadece kültür ve medeniyet düzeyinde almak yerine, bir bütün olarak benimsemiştir. Bu da Türk toplumunu, Batı toplumları gibi çağdaş ve modern bir toplum haline getirme amacını ortaya koymuştur.

Tunçdemir (2007), "Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları" adlı bu araştırmada, cumhuriyet döneminin önemli kültür ve sanat temsilcileri olan müzik sanatçılarının, yurtdışında aldıkları eğitimlerin ardından Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde müzik eğitimcisi olarak göreve başlamışlardır. Bu sanatçılar, müzik eğitimcilikleri yanında bestecilik ve eğitim kurumlarındaki yöneticilik görevlerini üstlenmişlerdir. Ankara Devlet Konservatuarı ve diğer konservatuarlardaki etkili müzik eğitimcilikleri, cumhuriyet dönemi müzik eğitim sisteminin

oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Sanatçıların bıraktıkları eserler, yetiştirdikleri sanatçılar ve günümüz müzik sistemi analiz edildiğinde, Batı motifleriyle zenginleştirilmiş özgün bir Türk müziği sistemi oluşturmakta başarılı oldukları sonucuna varılmaktadır. Bu başarı, sanatçıların hem bireysel eserlerinde hem de müzik eğitim sisteminin gelişimine katkıda bulundukları gerçeğini ortaya çıkarmıştır.

Ülkü (2008), "Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri" adlı bu araştırma, Köy Enstitülerinin açılma amacının, Kurtuluş Savaşı sonrasındaki zorlu dönemde köyleri çağdaş bir yaşama kavuşturmak ve ilköğretimi yaygınlaştırmak olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda Köy Enstitülerinin özgün mimari kimliklere sahip olduğu ifade edilmiştir. Köy Enstitülerinin Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, sanat eğitimi ve sanat alanındaki gelişmelere etki ettiği ve köylerde modernleşmeyi sağlama amacını taşıdığı vurgulanmıştır. Ayrıca, bu enstitülerin mimari yapısının da özgün olduğu belirtilmiştir.

Şahin ve Duman (2008), "Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi" adlı bu araştırmada, cumhuriyetin (1920–1940) yapılanma sürecinde müzik eğitimi üzerine yapılan bir araştırmadan bahsedilmektedir. Araştırma, betimsel bir çalışma olup genel eğitim kurumları, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlar ve sanatçı yetiştiren kurumlar olmak üzere üç grupta incelenmiştir. Cumhuriyetin ilk evresinde müzik eğitimine çağdaşlık, ulusallık ve evrenselliği içeren değişimler eklenmiş ve bu temel üzerinde müzik eğitimi verilmeye çalışılmıştır. Çalışma, belirlenen başlıklar altında müzik eğitiminde yaşanan gelişmeleri, olayları, kurumları ve bu kurumların oluşumunda rol alan kişileri detaylı bir şekilde ele almıştır.

Uslu (2009), "Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Türkiye'de Müzik Eğitimi Üzerine Bir Çalışma" adlı bu araştırmada, müzik eğitiminin geliştirilmesi amacıyla, müzik eğitimi ile ilişkilendirilmiş her konunun tekrar gözden geçirilip değerlendirilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Ayrıca bu çalışmayla, günümüz koşullarına uygun etkili ve geliştirici önlemlerin alınıp hızla uygulanması gerektiği vurgulanmaktadır. Temelde, müzik eğitiminin güncellenmesi ve geliştirilmesi amacıyla çeşitli önlemlerin alınması gerektiği konusunda bir çağrı yapılmaktadır.

Tunç (2009), "Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları" adlı bu araştırmada, Köy Enstitülerinde çağdaş eğitim sistemi içerisinde güzel sanatların önemli bir yer tuttuğu belirtilmektedir. Devletin en üst kademesinden okul müdürlerine kadar tüm yöneticilerin, bu okullarda sanatsal etkinliklere (konser, sergi ve tiyatro oyunları) destek verdikleri ifade edilmektedir. Araştırmada vurgulanan bir diğer önemli nokta ise Köy Enstitülerinde sunulan sanat eğitiminin (folklor, müzik, tiyatro ve resim) kalitesi ve

sanatın topluma benimsetilmesi ve yaygınlaştırılması konusundaki çabalardır. Bu araştırmanın amacı, Köy Enstitülerinin gerçek bir aydınlanma sürecini simgelediği ve güzel sanatlara verilen önemi vurgulayarak, dönemin devlet yöneticilerinin bu okullara ve dolayısıyla sanata yaklaşımlarını örneklerle açıklamayı amaçlamaktadır.

Kurtaslan (2009), "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi" adlı bu araştırmada, Türk keman eğitiminde, Avrupa kaynaklı materyallerin yanı sıra 1970'li yıllardan itibaren yerel keman ve müzik eğitimcilerinin kendi öğretim materyallerini geliştirdiği belirtiliyor. Araştırmada, bu yerel materyallerin, Türk keman okulunun oluşumu ve gelişimine önemli katkılar sağladığı vurgulanıyor. Keman eğitimcilerinin ürettikleri metodik materyallerin, öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda keman öğretimindeki rolü ve önemi değerlendirilmiştir.

Çiftçi (2010), "Popüler Kültür, Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi" adlı bu araştırmada, müzik türleri arasında önemli bir konuma sahip olan popüler müzik ile müzik eğitimi arasındaki ilişki değerlendirilmiştir. Popüler müzik ve popüler kültür kavramları açıklanarak, Türkiye'de icra edilen popüler müzik incelenmiştir. Popüler müzik kavramının analizinden sonra, müzik eğitimi ile popüler müzik arasındaki ilişki ortaya konmuş ve müzik eğitimi sürecindeki popüler müzik uygulamaları detaylı olarak incelenmiş, bu bağlamda çeşitli önerilerde bulunulmuş ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Usta (2010), "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü" adlı bu araştırmada, Erken Cumhuriyet döneminde Kemalist kültür politikalarının Türk müziğine etkilerinin incelendiği belirtilmektedir. Çalışmada Osmanlı Devleti'nin son döneminden itibaren bu etkiler ele alınmıştır. Analiz sonuçlarına göre, Erken Cumhuriyet döneminde Türk müziğinde bir dönüşüm yaşandığı, bu dönüşümün müzik inkılâbı olarak adlandırılabileceği ve Osmanlı etkilerinin silinmesiyle birlikte Batılı tarzda bir Türk müziği oluşturulmasının amaçlandığı ifade edilmiştir. Bu süreçte halk müziği ve Batı müziği harmanlanarak yeni bir müzik türü oluşturulmaya çalışılmış, ancak klasik Türk müziği yasaklanmıştır. Ancak, bu müzik reformunun halk tarafından kabul görmediği belirtilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde ötelenmeye çalışılan klasik Türk müziğinin, halk nezdinde hâlâ varlığını sürdürdüğü vurgulanmıştır.

Erdal (2012), "Academicians Coming to Turkey Between 1933-1945 Opened and their Effects on Today's Music Life" adlı bu araştırmada, Türkiye'nin II. Dünya Savaşı sırasında vatansız ilan edilen mültecilere ev sahipliği yaptığı ve aynı dönemde ülkedeki temel eğitim sorunlarından biri olan "Üniversite Reformu"nu gerçekleştirdiği ifade edilmektedir. Darülfünunun yetersiz olduğu düşünülerek yapılan reform sürecinde, Cenevre

Üniversitesi'nden Pedagoji Profesörü Albert Malche'nin raporu temel alınmıştır. Rapor doğrultusunda Darülfünun kapatılmış, çağdaş bilim ve sanattan uzaklaşmış akademisyenler tasfiye edilmiş ve yurtdışından getirilen akademisyenlerle disiplinli bir eğitim sistemi kurulmuştur. Türk müzik kurumlarının oluşturulmasında görevlendirilen önemli müzisyenler arasında müzik öğretmeni Licco Amar, yönetmen Carl Ebert, kemancı ve besteci Paul Hindemith ile Eduard Zuckmayer gibi isimler yer almaktadır. Bu akademisyenler çeşitli alanlarda görevlendirilmişlerdir.

Tangülü (2012), "Demokrat Parti Dönemi Eğitim Politikaları (1950-1960)" adlı bu araştırmada, II. Dünya Savaşı, dünya siyasi haritasını ve görüşünü önemli ölçüde değiştirerek, bu değişikliklerin Türkiye'nin politikalarına da etki ettiği belirtilmektedir. Özellikle 1946'dan sonra geçilen çok partili siyasi dönemin, bu etkinin açık bir örneği olduğu ifade edilmektedir. Demokrat Parti'nin 1950-1960 arasındaki sürekli iktidarının, halkın beklentileri doğrultusunda eğitim politikalarını önemli ölçüde değiştirdiği vurgulanmaktadır.

Toker ve Özden (2013), "Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar" adlı bu çalışmada, Osmanlı Devleti müzik eğitim kurumları (Muzika-i Hümayun, Mehterhane-yi Hümayun, Mevlevihaneler, Enderun-ı Hümayun) hakkında bilgiler verilmiştir. Bu müzik okullarında kullanılan öğretim metotları ve ders içerikleri hakkında ayrıntılı olarak bilgi verilmiştir. Çalışmanın son aşamasında ise günümüz müzik eğitiminde, Osmanlıda kullanılan eğitim metotlarının kullanılabilirliği hakkında çeşitli değerlendirmeler ve tartışmalar yapılmıştır.

Alpagut (2013), "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Müzik Eğitiminin Yaygınlaştırılması" adlı bu araştırmada, Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik eğitiminin toplumun her kesimine ulaştırılmasıyla, toplumsal dönüşüme katkı sağlanmasının amaçlandığı belirtilmiştir. Dönemin tek partili yönetiminin planlı kültür hareketleriyle müzik eğitimi ve sanatının yaygınlaştırılması çabalarının incelenerek, bu kavramların ve yönelimlerin yazılı ve görsel belgeler ışığında değerlendirildiği ifade edilmiştir. Değerlendirmeler sonucunda, günümüzdeki ihtiyaçlar ve düşüncelerle birleştirilerek örgün ve yaygın müzik eğitimi programlarının daha etkili bir şekilde oluşturulmasına katkı sağlanabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Güdek (2013), "Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları" adlı bu araştırmada, 1930-1940 yılları arasında, Türkiye'ye gelen müzik alanındaki yabancı uzmanların hazırladığı raporlarda Cumhuriyet dönemi müzik yaşamı ve eğitiminin biçimlenmesinde önemli roller üstlendiği belirtilmektedir. Yabancı uzmanlar, çağdaş müzik eğitim kurumlarının kuruluşu, Türk müzik eğitimcisi ve sanatçısının yetiştirilmesi, Türk

müzik yaşamının gelişmesi gibi konularda önemli görüşler sunmuş ve milli değerlerin evrensel değerlere ulaşmada temel olması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu raporlar, Türkiye'nin müzik eğitimi ve kültürü alanındaki gelişimine katkı sağlamıştır.

Türkoğlu (2014), "Köy Enstitülerinin Eğitim Kültürüne Getirdiği Demokratik Değerler ve Eleştiri Günleri" adlı bu araştırmada, Köy Enstitüsü sisteminin demokratik değerleri, eleştiri kültürü ve üretici eğitimle olan ilişkisi ele alınmıştır. Nüfusun büyük bir kısmının köylerde yaşadığı ve okuryazarlık oranının düşük olduğu 1940'larda köylerin kalkındırılması amacıyla başlatılan eğitim uygulaması incelenmiştir. Köy Enstitüleri aracılığıyla, bireylerin üretici, yaratıcı, eleştirel düşünen ve toplumsal değişimin aktörleri olmaları hedeflenmiştir. Bu sayede eğitimde fırsat eşitliği ve yeni bir eğitim kültürü oluşturularak demokrasinin temel ilkelerine uygun bir eğitim sağlanmıştır. Bu araştırmayla, söz konusu uygulamaların ve elde edilen sonuçların değerlendirilmesine odaklanılmıştır.

Çetin (2017), "Çok partili hayata geçiş sürecinde Türkiye'de müzik algısı ve müzik dergileri (1946-1950)" adlı bu araştırmada, 1946-1950 yılları arasındaki dönemi iktidar ve muhalefet bakış açılarıyla değerlendirerek müzik dergileri, Cumhuriyet Arşivi, TBMM Zabıt Cerideleri ve Osmaniye Valiliği Bela Bartok Müzesi dokümanları incelenmiştir. Ayrıca Milli Eğitim Bakanlığı ve Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yayımlanan kılavuz niteliğindeki kaynaklardan da yararlanıldığı görülmüştür.

Yurtseven ve Sağer (2018), "Türkiye Cumhuriyeti'nin Müzik Kurumları Yapılanması ve Müziksel Değişim - 1950 Sonrası" adlı bu araştırmada, Atatürk'ün Cumhuriyet'in kuruluşunda müziği önemli bir unsur olarak görmesi, Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşu ile müziksel kurumlaşma hareketlerinin başlamasına neden olduğu anlatılmıştır. İmparatorluğa ait unsurların dışında kalan Mızıka-ı Hümayun'un, Atatürk'ün isteğiyle Ankara'ya taşınıp Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na dönüşmesi ve Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi kurumların müziğe özel önem verilmesi, müzik etkinliklerinin yaygınlaşmasını ortaya çıkarmıştır. Konservatuvarın ardından birçok müzik kurumlaşmasının gerçekleşmesi, Cumhuriyet döneminde müziğe verilen önemi anlatmaktadır.

Akkol (2018), "Tanzimattan Günümüze Müzikte Modernleşme" adlı bu makalenin temel amacı; Türk çağdaşlaşma adımlarındaki müzik değişimini, müziğe bakışı ve müziği dönüştürme stratejileri tartışılmış ve çalışılmıştır. Bu makalede literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Konu ile ilgili çeşitli kaynaklara ulaşılmış, elde edilen veriler bir araya toplanmış, yorumlanmış, bu sayede konu ile ilgili yeni ve farklı bakış açısı kazandırmak istenmiştir. Bu stratejilerin sosyal toplum içerisindeki olumlu, olumsuz, tarafları ortaya konmuştur.

Demirakın ve Demirakın (2019), “Bülent Arel’in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset” adlı bu araştırmada, Cumhuriyet döneminde tek parti yönetimi tarafından benimsenen politikalar, bir ulus kimliği oluşturma amacına odaklanmış ve yeni kurulan Devlet Konservatuvarı da bu doğrultuda şekillendirilmiştir. Arel, bu kurumun ilk mezunlarından biridir ve Cumhuriyet ideallerinin ilk ürünü olan bir kuşağın temsilcisi olmuştur. Bu kuşak, çok partili sisteme geçişle birlikte değişen hükümet dinamiklerine ve kültürel yaklaşımlara rağmen Ankara ve Türkiye kültür yaşamına evrenselcilik anlayışları ve yeniliklere açıklıklarıyla iz bıraktığı belirtilmiştir. Arel'in görev yaptığı (radyo ve üniversite) kamu kurumlarının değişimleri ve sivil sanat girişimlerinin gelişimi, çalışmanın odak noktalarını oluşturmaktadır.

Kantar (2019), “Milliyetçilik Anlayışının; Atatürk Dönemi Türk Yönetim Sistemine Yansımaları” adlı bu araştırmada, Cumhuriyet'in milli şuur temelinde kurulduğu ve inkılâpların milliyetçilik ilkesine dayandığı vurgulanmaktadır. Temel amaç olarak Türk Milleti'nin dünya uygarlık âlemi içinde modern ve milli medeniyet seviyesine ulaştırılmasının belirlendiği ifade edilmektedir. Çalışmanın amacı ise Atatürk'ün düşüncelerinin temeli olan milliyetçilik fikrini siyasi, tarihi ve yönetimsel açılardan değerlendirmek ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde milliyetçilik ilkesinin Türk yönetim sistemine nasıl yansıdığını incelemektir. Dolayısıyla, metin Cumhuriyet döneminde milliyetçilik ilkesinin önemine ve uygulanışına odaklanarak, Türkiye'nin yönetim ve toplumsal yapılanmasında bu ilkenin nasıl bir rol oynadığını anlatmaktadır.

Tosun (2019), “Ziya Gökalp ve Sosyoloji” adlı bu araştırmada, Türkiye'de sosyolojinin kurucusu olarak kabul edilen Ziya Gökalp'ın önemine vurgu yapılmıştır. Gökalp'ın Türk milliyetçiliği ideolojisi temelindeki etkileri ve yaptığı çalışmaların Türk sosyoloji bilimine önemli katkılar sağladığı belirtilmiştir. Gökalp'in hayatının büyük bir kısmını İmparatorluk coğrafyasında mücadele ederek geçirdiği, hapis ve sürgün gibi zorlu dönemleri de içeren bilim ve siyaset hayatının erken bir yaşta sona erdiği ifade edilmiştir. Gökalp'in fikirlerinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve devamındaki ilkelere ışık tutabilecek nitelikte olduğu ve özellikle "Türkçülüğün Esasları" ve "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" sentezi ile Kemalizm'e etkisi olduğu belirtilmiştir. Bu araştırma, Ziya Gökalp'ın hayatı, düşünceleri ve etkisi üzerine bir genel değerlendirme sunmaktadır.

Çelikel ve Özkul (2021), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modernleşme ve Müzik” adlı bu araştırmada, Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzanan modernleşme sürecinde müziğin toplumla iç içe geçmiş siyasal bağlarını ve yaşanan değişimleri incelenmiştir. Ayrıca müziğin toplumsal yönlendiriciliğini vurgulayarak,

Türkiye'nin modernleşme aşamalarındaki müziksel değişim çabalarını anlamaya yönelik bir çaba içerdiği anlatılmıştır.

Arslan (2021), "Türk Siyasetinde Köy Enstitüleri Tartışmaları" adlı bu araştırmada, Tanzimat Dönemi'nden başlayarak 1962 yılına kadar olan süreçte köye öğretmen götürme tartışmalarını ortaya koymuştur. Özellikle 1940-1962 arasındaki Köy Enstitüleri tartışmaları bu çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. 1962'de kabul edilen 222 Sayılı İlköğretim Kanunu, Köy Enstitüleri tartışmalarına son verdiği ortay konmuştur. Çalışma, gizli görüşme tutanakları, TBMM zabıt cerideleri, siyasetçi ve devlet adamlarının beyanları ile basın yayın organlarındaki haber ve makaleleri inceleyerek özgün bir bakış açısıyla anlatılmıştır. Siyasi parti ve hükümet programları detaylı bir şekilde analiz edilmiş, öğretmen eğitimi ve köye öğretmen götürme tartışmaları bir araya getirilmiştir. Bu sayede, Türk siyasetindeki uzun bir dönemi aydınlatarak, politikacıların eğitim politikalarını belirleme süreçlerine ışık tutmuştur.

Yücel (2022), "Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme" adlı bu araştırmada, cumhuriyet dönemi kültür planlaması sürecinde Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin uyguladığı müzik politikalarının Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma çabalarına dayandığı belirtiliyor. Batı tarzındaki siyasi ve ekonomik reformların zamanla toplumda geniş bir Batılılaşma ideolojisine dönüştüğü vurgulanıyor. Çalışma, Osmanlı Devleti'nde müzik eğitimi veren kurumların işlevlerine odaklanarak, Türkiye Cumhuriyeti'nin genç yıllarından itibaren hayata geçirdiği müzik politikalarının amaçlarını ve bu süreçte attığı adımları anlamak için yapılan bir incelemedir.

Altay (2022), "Alman Sanatçı Paul Hindemith'in Türk Müzik Yaşamının Düzenlenmesine Yönelik Çalışmaları" adlı bu araştırmada, Türkiye'de müzik eğitimi ve kültürünü geliştirmek amacıyla yurtdışında öğrenim gören Türk gençlerinin yurda geri dönmeleriyle birlikte beklenen değişimin sağlanamadığı, bu nedenle besteci Paul Hindemith'in davet edilerek yapılan çalışmaların önemine vurgu yapılmıştır. Hindemith'in raporları ve tavsiyeleri doğrultusunda Türkiye'ye gelen müzik ve tiyatro alanındaki uzmanların olumlu katkıları olduğu ifade edilmiştir. Ancak, yabancı müzisyenlerle Türk müzisyenler arasında yaşanan çatışmalar ve Türk bestecilerin bireyselliklerini korumalarının, ortak çalışmaların ve müşterek bir müzik formunun oluşturulmasının önünde engel oluşturduğu belirtilmiştir. Konservatuvarın erken açılması ve Türk bestecilerin beklentileriyle toplumda istenilen beğeniyi kazanamaması gibi olumsuz durumlar da ele alınmıştır. Genel olarak, Paul Hindemith'in kurumsallaşma çalışmalarında ve Türk müzik hayatındaki dönüşümün ilkelerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Blok Flüt ile İlgili Yayın ve Araştırmalar

Takmaz (1997), "İlköğretim Müzik Derslerinde Blok Flüt Eğitiminin Yeri'' adlı bu araştırmada, müziğin seslerle ve enstrümanlarla insan yaşamında önemli bir yer tuttuğu vurgulanmıştır. Nefesli enstrümanların özellikle ayinler ve savaşlarda etkili olduğu belirtilmiş ve bu enstrümanların çeşitli amaçlarla kullanıldığı ifade edilmiştir. Yerel bir perspektiften bakıldığında, Türkiye'de de müziğin etkin bir şekilde kullanıldığına vurgu yapılmış, özellikle blok flütün müzik eğitiminde popüler ve sevilen bir enstrüman olduğu belirtilmiştir. Müziğin, eğitim sürecine olumlu etkilerde bulunduğu ve öğrencilerin müzikle daha yakından ilgilendikleri ifade edilmiştir. Blok flütün bu süreçte tercih edilme nedenleri arasında kullanım kolaylığı, uygun fiyat, belirli bir akordunun oluşu ve uygulama kolaylığının önemli olduğu vurgulanmıştır.

Öcal (2014), "İlköğretim İkinci Kademe Müzik Dersi Öğretim Programında Uygulanan Blok Flüt Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri (Ankara ili örneği)'' adlı bu araştırmanın amacı, ilköğretim ikinci kademe müzik dersi öğretim programındaki konuların blok flüt eğitimine uygunluğunu araştırmaktır. Ankara ilindeki farklı ilçelerde bulunan 53 ilköğretim okulundaki 53 müzik öğretmeniyle yapılan ankete dayalı olarak elde edilen verilere dayanarak, öğretmenlerin görüşlerine odaklanılmıştır. Ankette, özellikle blok flüt ile ilgili konuların uygunluğu hakkındaki sorular yer almış ve öğretmenlerin değerlendirmeleri alınmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, öğretmenler bazı konuların blok flüt üzerinde uygulanmasının yetersiz olduğunu belirtmişlerdir. Bu tespitler doğrultusunda, ilköğretim ikinci kademe müzik dersi öğretim programında yer alan konuların blok flüt eğitimine daha uygun hale getirilmesine yönelik öneriler sunulmuştur.

Tecimer (2016), "İlkokullarda Video Destekli Blok Flüt Eğitimi'' adlı bu araştırmada, ilkokul 4. sınıf öğrencileri için hazırlanan video destekli blok flüt eğitim materyalinin öğrencilerin blok flüt çalma performansları, çalgının tanıtılması ve öğrenilen bilgilerin kalıcılığı üzerindeki etkilerini değerlendirmiştir. Öğrencilerin, müzik öğretmenlerinin ve sınıf öğretmenlerinin bu video destekli eğitim materyalini derslerde yardımcı kaynak olarak kullanmaları, araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Araştırma sonuçları, blok flütün tanıtımı konusunun kavranması ve blok flüt performanslarında video destekli ve animasyon destekli eğitim alan deney grubu öğrencilerinin, geleneksel eğitim ile öğrenen kontrol grubu öğrencilerine göre istatistiksel olarak daha başarılı olduklarını göstermektedir. Ayrıca, deney grubu öğrencilerinin yapılan kalıcılık testi sonucunda bilgileri unutmadıkları, derste eğlenerek öğrendikleri ve dersten zevk aldıkları belirlenmiştir.

Sakin (2017), “Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Birinci Sınıf Öğrencilerinin Okul Çalgıları - Blok Flüt Dersinden Beklentileri: Uludağ Üniversitesi Örneği’’ adlı bu araştırmada, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı programlarında bulunan Okul Çalgıları – Blok Flüt dersinin amacı incelenmektedir. Aksiyon araştırması yöntemi kullanılan çalışmada, öğrencilerle yapılan görüşmelerle dersle ilgili beklentiler belirlenmiştir. Öğrencilerin, bu dersten hem iyi çalma hem de iyi öğretme becerileri kazanmayı bekledikleri, blok flütün genel müzik eğitiminde önemli olduğunu düşündükleri ve diğer çalgılara kıyasla uygun ve öğrenilmesi kolay bir çalgı olduğunu vurguladıkları görülmüştür. Öğrenciler, blok flütü derste öğretebilecek düzeyde çalabilmek ve deşifre yeteneklerini artırmak gibi hedeflere odaklanmışlardır. Araştırma, öğrencilerin derse yönelik önerilerini de içermektedir.

Kır (2018), “Ortaokul Müzik Öğretmenlerinin Blok Flüt Eğitiminde Karşılaştıkları Sorunlar’’ adlı bu araştırma, Van İli Erciş ilçesinde görev yapan müzik öğretmenlerinin blok flüt eğitimi sürecinde karşılaştıkları sorunları tespit etmeyi amaçlamıştır. Araştırma, öğrencilerin blok flüt ile ilgili temel becerilerde yetersizlik yaşadığını, öğrencilerin blok flüt için hazır bulunuşluk seviyelerinin düşük olduğunu, öğrencilerin blok flüte olan ilgisinin düşük olduğunu, ders saatinin yetersiz olduğunu, blok flütün makamsal ve çoksesli ezgileri çaldırmada yetersiz olduğunu, müzik ders kitaplarının yetersiz olduğunu ve okulun fiziki şartlarının öğretim tekniklerini uygulamak için yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır.

Tecimer (2018), “İlk ve Ortaokullarda Blok Flüt Eğitimi İçin Eğitsel Video Ders Materyali Hazırlama” adlı bu araştırmada, ilkokul ve ortaokullarda müzik derslerinde kullanılmak üzere hazırlanan eğitim videolarının nasıl hazırlanacağını ve hazırlama aşamalarını tanıtmayı amaçlamaktadır. Günümüz çocuklarının Blok Flütü sevmeleri ve benimsemeleri için görsel materyaller ve animasyonlardan oluşan eğitsel video materyali tasarlanmıştır. Araştırma, Müzik Öğretim Programı (2005) 4. ve 5. sınıf çalgı eğitimine yönelik kazanımları evren olarak belirlemektedir. Nitel araştırma yöntemlerinden eylem araştırması deseni kullanılarak, görüşme tekniği ve yapılandırılmış görüşme formu tekniği ile veri toplanmış ve elde edilen veriler "İçerik Analizi" yöntemiyle çözümlenmiştir. Araştırma, öğrencilerin Blok Flüt eğitimine daha istekli olmalarını sağlamayı amaçlamaktadır.

Gülle (2019), “Kodaly Yönteminin Ortaokul Öğrencilerinin Blok Flüt İcra Performanslarına ve Müzik Dersi Tutumlarına Olan Etkisinin İncelenmesi’’ adlı bu araştırmada, Kodaly yöntemi kullanılarak yapılan müzik öğretiminin blok flüt icra performansı ve müzik dersine yönelik tutumlar üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, bir devlet ortaokulundaki 61 öğrenciden oluşan deney (Kodaly yöntemi) ve kontrol (genel öğretim yöntemi) grupları arasında yürütülmüştür. Deneysel süreç,

9 hafta müzik öğretimi ve 3 hafta blok flüt öğretimini içermektedir, toplamda 12 hafta sürmüştür. Araştırma sonuçları, Kodaly yöntemi kullanılarak yapılan müzik öğretiminin, kontrol grubuna göre öğrencilerin blok flüt icrası performansını artırdığını göstermiştir. Ancak, müzik dersine yönelik tutumlar arasında anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir. Deney grubundaki öğrenciler, Kodaly yöntemini yararlı bulduklarını ve blok flüt icra performanslarına katkı sağladığını belirtmişlerdir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu araştırma literatür tarama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Ayrıca nitel araştırma tekniklerinden görüşme tekniği ile de desteklenmiştir. Çalışmanın nasıl bir bağlamda yürüyeceğini ve geçmişte yapılmış olan çalışmalardan sentez yolu ile var olan boşlukların belirlenmesi ve doldurulması literatür taramasının amacını oluşturmaktadır (Köroğlu, 2015: 61). Araştırma ile ilgili alan yazın taraması yapılmış uzman görüşlerine başvurulmuştur. Yıldırım & Şimşek'e (2008: 120) göre; görüşme, katılımcıların belirli bir konuyla ilgili hissi ve zihinsel yönlerini ifade etme yöntemidir. Görüşme yöntemi, kişilerin içsel deneyimine nüfuz etmek ve onların görüş noktalarını anlamaya yönelik bir araştırma tekniğidir. Bu yöntemle, bireyin araştırılan konuyla ilgili kişisel düşünceleri, tavırları, amaçları, değerlendirmeleri, zihinsel algıları, tepkileri ve deneyimleri gibi gözlemlenemeyen bilgilere ulaşma amacı güdülmektedir.

Bu araştırmada kullanılan görüşme formu yarı yapılandırılmış şekilde hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda sorular önceden hazırlanır. Buna karşın araştırmacı görüşme esnasında esnektir ve görüşmenin akışını etkilemek için kişinin daha detaylı ve açık yanıtlar vermesini sağlamak amacıyla, farklı alt sorular sorularak görüşmenin dinamik yapısı değiştirilebilir. Görüşme sırasında belirli soruların yanıtları başka soruların içinde zaten yer aldıysa, araştırmacının bu soruları tekrar sormasına gerek olmayabilir. Kısmi yapılandırılmış görüşme tekniği, belli bir standartlığa sahip olmanın yanı sıra aynı zamanda kolaylık sunması nedeniyle eğitim bilim araştırmalarına daha uygun bir teknik olarak değerlendirilmektedir (Türnüklü, 2000: 547).

Bu araştırma bağlamında, "Türkiye'de okul çocuk çalgısı olarak blok flütün dünü bugünü" şeklindeki ifadeyi aydınlatma amacı ile tarihsel bir kronolojik akış izlenmiştir. Yapılan doküman analizleri, görüşmede elde dilen bilgilerle desteklenmiş ve açıklanmıştır.

Bu araştırmada izlenen yol şu şekildedir:

- Araştırmanın konusu ile ilgili yayın ve araştırma taraması yapılmıştır.
- Konunun aydınlatılmasına ilişkin görüşme soruları hazırlanmıştır.
- Görüşme yapılacak uzmanlar ile iletişime geçip, belirlenen uygun zaman aralığında yüz yüze görüşmeler yapılmıştır.
- Uzmanlar ile yapılan görüşmeler kayda alınıp yazıya dökülmüştür.
- Yazıya dökülen uzman görüşleri, ilgili alt problemler ile ilişkilendirilip alıntı yapılarak açıklanmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Bu kısımda, alt problemlerin çözümüne dair elde edilen bulgulara ve yapılan yorumlara odaklanılmıştır.

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Birinci alt problem "Blok flütü hazırlayan etmenler nelerdir?" şeklinde ifade edilmiştir.

Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak Türk müzik eğitimi sistemine girmesinde Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1953 yılında başlattığı uygulamalar etkili olmuştur. Cumhuriyet'ten günümüze müzik reformlarının temelinde yatan Batılılaşma ve modernleşme uygulamalarının etkisi altına giren müzik eğitimi, birçok yeniliği ve gelişimi beraberinde getirmiştir. Avrupa ile etkileşim içinde olan Türk müzik eğitimcileri ve ülkemize davet edilen yabancı müzik adamlarının müzik eğitimi programı oluşturma yönündeki katkıları çok büyük olmuştur. Blok flütün ülkemize getirilmesi ve tanıtılmasının ardından o dönemde Köy Enstitülerinde verilen mandolin eğitiminin önemi giderek azalmıştır. Bunun temel nedenlerini yapılan görüşmeler ile açıklamak faydalı olacaktır.

Prof. Saadettin Ünal[1], mandolinin Köy Enstitülerinde halk çalgısı olarak kullanılmasının kalite farklılıkları ve eğitim şartlarının yetersizliği nedeniyle devamlılığını sürdüremediğini belirtmiştir. İlkokullarda açılan mandolin kurslarının olumsuz yönlerinden bahsetmiştir. Çocukların fiziksel gelişim yönünden mandolin çalgısını taşımaya, çalmaya hazır olmadığını ayrıca akort yapamadıklarını dile getirmiştir. Bu nedenle mandolinlerin okul çocuk çalgısı olarak hiçbir zaman kullanılmadığından söz etmiştir. Öğretmenler için düzenlenen mandolin kurslarında sınıfların kalabalık ve çalgı çeşitliliği bakımından yetersiz olması, akort yapabilmek için 3-4 saat uğraşılması, mandolinlerdeki kalite farklılıklarından dolayı akortların hiçbir şekilde uyum sağlamaması, mandolinin bireysel çalışma gerektiren bir enstrüman olması ve topluluk içerisinde bu çalgıyı öğretmenin mümkün olmaması gibi sebepler mandolin eğitiminin önünü kapatmıştır.

Blok flüt eğitimine odaklanan Ünal, 1962 yılında deneme okullarında blok flüt eğitimi vermiş ardından bir müfredat programı geliştirmiş ve blok flüt metodu yazmıştır. Öğrenciler blok flüt metodundaki melodileri büyük keyifle çalmış böylece popülerlik kazanan bu metot sayesinde blok flüt, sevilen bir çalgı haline gelmiştir. O dönemin Çukurova Devlet Senfoni

[1] Bu araştırma kapsamında yapılan görüşmelerin ayrıntıları kaynakçada belirtilmiştir.

Orkestrası Konservatuarı'nın kurucusu olan Prof. Yalçın Yüregir ile birlikte bakanlığa başvurarak blok flüt metodunu tanıtmışlardır. O dönemde Milli Eğitim Bakanlığının Talim Terbiye Üyesi olan Ahmet Adnan Saygun, bu metotları yöntem ve teknik yönünden incelemiş, Ünal ve Yüregir'in çalışmalarını başarılı bulmuş ve blok flüt metodunun ilkokul, ortaokul ve liselerde kaynak kitap olarak müzik dersi müfredatına girmesine öncülük etmiştir.

Doç. Metin Aydın[2] ise mandolinin eski önemini kaybetmesinin sebebini blok flütün taşıma kolaylığı ve ekonomik yönden uygun olması gibi olumlu yönleriyle kıyaslayarak açıklamıştır.

Prof. Tahsin Kılıç[3], blok flütün muhteşem bir çalgı olduğunu ancak mandolinin daha pratik bir çalgı olduğunu savunmuştur. Bu düşüncesinin temelinde, müzik öğretmenlerinin şarkı öğretirken blok flüt kullanmasının birtakım aksaklıklara neden olduğundan bahsetmiştir. Örneğin; öğretmen müzik derslerinde blok flütü kullanarak şarkı öğretirken eli ve ağzı bağlı olduğu için öğretim süreci olumsuz yönde etkilenir, mandolinde ise bu durum farklıdır çünkü öğretmen şarkı öğretirken eliyle enstrümanı çalar ağzıyla da şarkı söyler dolayısıyla bu durum mandolin çalgısının müzik dersleri açısından pratik olduğunu gösterir. Ancak Tahsin Kılıç her ne kadar mandolinin pratik bir enstrüman olduğundan bahsetmiş olsa da müzik öğretmeni yetiştiren tek kurum Gazi Eğitim Enstitüsü olduğu için o yıllarda mezun olan müzik öğretmenlerinin tamamı blok flüte yönelmiştir. Mandolin öğretmen çalgısı olduğu için blok flüt çocuk çalgısı olarak kullanılmaya başlanmış ve bu durum da mandolinin eski önemini kaybetmesine yerini blok flüte bırakmasına neden olmuştur.

Prof. Saadettin Ünal'a göre, blok flütün müzik eğitim programına dahil edilmesinde dönemin Milli Eğitim Müsteşarı Mehmet Reşat Tardu'nun isteği üzerine 1953 yılında Türkiye'ye davet edilen Prof. Hermann Auer'in Gazi Eğitim Enstitüsünde 40 müzik öğretmeni için düzenlediği blok flüt kurslarının etkisi olduğunu dile getirmiştir. Ünal'ın bu görüşlerinin aksine Prof. Tahsin Kılıç, blok flütün kullanımı konusunda Milli Eğitim Bakanlığı'nın herhangi bir empozesinin olmadığını dile getirmişse de Ünal, bu görüşe katılmamış ve blok flütün kullanımı konusunda Milli Eğitim Bakanlığı tarafından bu çalgının alıcısı yani bireylerin zevkini karşıladığı, iyi ve güzel denildiği için ülkemize getirildiğinden ve müfredat programına dahil edilmesi yönünde çalışmaların yapıldığından söz etmiştir.

[2] Bu araştırma kapsamında yapılan görüşmelerin ayrıntıları kaynakçada belirtilmiştir.
[3] Bu araştırma kapsamında yapılan görüşmelerin ayrıntıları kaynakçada belirtilmiştir.

Bu fikirlerin dışında Prof. Tahsin Kılıç'a göre, blok flütün ilkokul ve ortaokullarda yaygınlaşmasında birinci etkenin Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümünün eski bölüm başkanı Saadettin Ünal'ın olduğu ve ilk blok flüt metodunu yazanın da kendisi olduğunu dile getirmiştir. Kılıç'ın söylediklerini desteleyen Doç. Metin Aydın ise, Ünal'ın televizyonlarda blok flüt dersleri vermesinden dolayı bu çalgının Türkiye'de tanınması, sevilmesi ve yayılmasına sebebiyet verdiği görüşünde olmuştur.

Bu görüşlerden yola çıkarak, blok flütün Türkiye'de "yaygınlaştırılması" ve "müzik eğitimi programına" dahil edilmesinde iki önemli isim karşımıza çıkmaktadır. Bu isimlerden biri dönemin Milli Eğitim Müsteşarı Mehmet Reşat Tardu'nun isteği üzerine blok flüt müzik eğitim programına dahil edilmiştir. Diğer bir isim ise Türkiye'de blok flütün müzik eğitiminde kullanımına yönelik yöntem ve teknikler geliştirilmesinde, yaygınlaşması ve çoğaltılmasında Prof. Saadettin Ünal'ın rolü oldukça büyüktür. Bu doğrultuda Prof. Saadettin Ünal'ın çalışmaları ve Mehmet Reşat Tardu'nun ısrarları üzerine Türk müzik eğitimi programına dahil edilen blok flüt, her çocuk tarafından çalınmaya başlamış ve ülke genelinde blok flüt çalgısı öğrenilmiştir diyebiliriz.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

İkinci alt problem "Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak kullanılma nedenleri nelerdir?" şeklinde ifade edilmiştir.

Birinci alt problemde blok flütün Türk müzik eğitimi sistemine okul çocuk çalgısı olarak kimler tarafından ve ne amaçla girdiğini anlattık. Burada ise blok flüt meselesinin devamı niteliğinde bu çalgının okul müzik eğitiminde kullanılma konusu, ikinci alt problemin anlaşılabilmesi açısından uzman görüşlerinden yararlanılarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmayla ortaya çıkan problemlerin çözülmesi yönünde yararlı ve faydalı olunacağı düşünülmektedir.

Blok flütün Türk müzik eğitimi sistemine girmesindeki temel faktörlerin başında dönemin Milli Eğitim Müsteşarı Mehmet Reşat Tardu ve Prof. Saadettin Ünal'ın çalışmaları etkili olmuştur. Yalnız ikinci alt problemde blok flüt meselesinin okul müzik eğitiminde kullanılma nedenlerine cevaplar aranmıştır. Blok flüt, okul çalgı eğitimi ve öğretiminin dışında müzik eğitimi ve öğretimi gibi başka kazanımlara da hizmet etmiştir. Bu çalgının müfredat programında kullanımına yönelik veriler aşağıdaki gibidir;

Saadettin Ünal, blok flütlerin okul müzik derslerinde kişilerin tek tek veya topluluk halinde etkili ve eğitsel bir şekilde kullanılması açısından başarılı bir çalgı olduğunu söylemiştir. Blok flütü çalacak kişilerdeki kazanımları ele alacak olursak; solfej eğitimi, kulak

eğitimi, dıştan gelen duyma, kemik işitmesi ve konuşma bozukluklarını giderme açısından müzik derslerinin sevilen, tanınan ve vazgeçilmez bir çalgı halini almasını sağlamıştır. Ünal, bu çalgının müzik eğitimi dışında koro eğitiminde de faydalı olduğunu, o dönemde eşi Sevim Ünal ile birlikte "TRT ve Opera" çocuk korosunu çalıştırırken koro şarkılarında zor pasajları blok flütle çocuklara çaldırmış ve bu çalgıyı entonasyon aracı olarak kullanmıştır.

Kılıç ise, Saadettin Ünal'ın yazmış olduğu blok flüt metotlarını beğenmiş ve kendi inisiyatifiyle öğretmenlik yaptığı yıllarda ortaokullarda çocuklara blok flüt eğitimi vermiştir. Bu eğitimden geçen çocuklar ilk yıl blok flüt öğrenmişler ikinci yıl ise mandoline başlamışlardır. Bu durumda Kılıç, blok flütü ortaokul ayağında başlangıç çalgısı olarak kullanmıştır.

Metin Aydın ise, müzik derslerinde okul çocuk şarkıları ve dış kaynaklı metotlardan yararlanmış, ayrıca sınıflarda bu şarkıları destekleyici şekilde blok flüt eğitimi vermiştir. Blok flütü sınıflarda kullanırken iki ve üç sesli şekilde çalışmalar yapmıştır. Bu çalgıda kendisini geliştiren yetenekli öğrencilerden şarkılara blok flütle eşlik etmelerini istemiştir. O dönemde liselerde öğretmenlik yapan Aydın, okul radyosu kurarak öğrencilere blok çaldırmış ve şarkılar söyletmiştir. Bu gibi çalışmaların ışığında öğrenciler okula gitmeye heveslenmiş, devamsızlık sorunu azalmış ve bu durum çocukları okula bağlamıştır. Metin Aydın, okullarda bu tip çalışmaların gerekli olduğunu dile getirmişse de blok flüt çalgısının müzik derslerinin yerini almaması gerektiğini savunmuştur.

Okul müzik eğitiminde kullanılan blok flüt çalgısının çeşitlerine bakmakta fayda vardır. Blok flüt ailesinin başlıca çeşitleri; sopranino, soprano, alto, tenor, bas ve contrabas olmak üzere altıya ayrılmaktadır. Dünyada en çok tercih edilen okul çocuk çalgısı soprano do blok flüt olmuştur. Bu çalgının temelde soprano do blok flüt olarak kullanılmasının sebeplerini ve nedenlerini ortaya koymak önemli olacaktır.

Ünal'a göre, okul çocuk çalgısı olarak soprano blok flütün kullanılması sadece Türkiye'ye özgü olmamış; dünya genelinde çocuklar genellikle başlangıçta soprano blok flüt ile müziğe adım atmıştır. İlkokul çağındaki çocukların anatomik yapısı uygun olmadığından alto, tenor ve bas flütleri çaldırmanın çocuklar için uygun olmayacağını söylemiştir. Bu nedenle ilkokullarda alto, tenor ve bas flütler hiçbir zaman kullanılmamıştır. Bunun yanı sıra soprano do blok flütün müzik sınıflarında kullanılma meselesi küçük ve büyük yaş gruplarına fiziksel rahatsız vermemesi, bireysel olarak çalındığı zaman ses aralığının geniş olması, soprano blok flütü her yerde bulmanın mümkün olması, ekonomik olması, solfej ve nota eğitimine katkı sağlaması açısından önemli olmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsünde okul çalgıları dersinin müfredata girmesiyle öğretmen eğitimi ve çok sesli müzik çalışmalarında alto, tenor

ve bas blok flütler aktif olarak kullanılmıştır. Okul çalgıları dersinin Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümüne dahil edilmesinde Saadettin Ünal'ın katkıları çok büyük olmuştur.

Metin Aydın, blok flüt çeşitlerinden soprano, tenor, alto ve bas blok flütlerin öğretmen çalgısı olarak kullanılabileceğini, müzik derslerinde çocuklara yalnızca soprano do blok flütün öğretilmesi gerektiğini savunmuştur. Aydın, müzik derslerini blok flüt derslerine çevirdikleri için bu durumun doğru olmadığını, müzik derslerinde şarkı ve müzik öğretimi yapmanın daha doğru olacağını ve blok flütün ders dışı faaliyetlerde kullanılması gerektiğini ifade etmiştir.

Ünal ve Aydın'ın söylediklerini destekleyen Kılıç, soprano, tenor, alto ve bas blok flütlerin öğretmen çalgısı olarak kullanımının bir orkestra konsepti oluşturacağını söylemiş olsa da bizim geleneğimizde çok sesliliğin olmaması nedeniyle Türkiye şartlarında uygulanmasının kolay olmayacağını dile getirmiştir.

Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak kullanılma meselesi, o dönemde insanlardan tarafından sevilmesi, tanınması ve güzel bir çalgı olduğu düşüncesiyle okul müzik eğitiminde kullanılmıştır. Bu çalgının ders içi ve ders dışı faaliyetlerinde nasıl kullanıldığı sorusu yukarıdaki uzman görüşlerinde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu bilgiler ışığında bir çıkarım yapmak gerekirse, blok flütün okul çocuk çalgısı olarak kullanımı; kişisel gelişime katkı sağlaması, kulak eğitimi, ses eğitimi, dıştan ve içten duyabilme yeteneğinin gelişmesi ve dilin doğru şekilde kullanılmasına katkıda bulunarak var olan kusurların düzeltilmesine yardımcı olması nedeniyle müzik eğitiminde kullanılmıştır. Ayrıca soprano blok flütün tercih edilmesi çocukların parmak yapıları açısından uygun olması, çalınmasını kolay olması, taşınmasının zor olmaması, kısaca ekonomik açıdan aileleri zorlamaması nedeniyle kullanılmıştır. Alto, tenor ve bas blok flütlerinin öğretmen çalgısı olarak müzik derslerine renk katması açısından kullanılabileceği önerilmiştir. Böyle bir eğitimden geçen toplumun bireyleri yordamı bilen, ince duygulu ve başkalarına saygısı olan kişiler olacağı düşüncesi hakim olmuştur.

Uzman görüşlerine ek olarak, blok flütün okul çocukları için tercih edilme sebepleri arasında bir dizi faktör bulunmaktadır. İlk olarak, blok flüt, sağlam bir yapıya sahip olması nedeniyle öğrenciler için uygun bir enstrümandır. Ayrıca, aynı marka blok flütlerin akort ve uyum açısından sorun teşkil etmemesi, öğrencilerin müzik deneyimini olumlu yönde etkileyen bir faktördür. Blok flüt, öğretmen ve öğrenciler tarafından tercih edilen bir enstrüman olma özelliği taşır. Hem öğrencilerin kolaylıkla öğrenip çalabilmesi hem de öğretmenlerin bu enstrümanı öğretmede etkili bir araç olarak görmesi, blok flütü okul müzik eğitiminde önemli kılar. Son olarak, blok flütün öğrencilerin müzikal yeteneklerini geliştirmelerine yardımcı olduğu bilinmektedir. Bu enstrüman, çocukların müzikal duyarlılıklarını artırmalarına ve

temel müzik becerilerini kazanmalarına olanak tanır. Bu nedenle, blok flüt, okul müzik eğitiminde tercih edilen bir çalgı olarak öne çıkmaktadır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Üçüncü alt problem "Blok flütün kullanılmama nedenleri nelerdir?" şeklinde ifade edilmiştir.

Blok flüt, müzik eğitiminde uzun yıllardır kullanılan bir enstrüman olduğunu ve özellikle ilkokul seviyesinde öğrencilere müzik temellerini öğretmek amacıyla tercih edildiğini yukarıda ayrıntılı olarak ele aldık. Ancak, blok flütün günden güne gözden düşmesi, eskisi gibi tercih edilmemesi ve kullanılmaması çeşitli nedenlere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İşte bu konuda düşünülebilecek olası görüşlerden bazıları aşağıdaki şekildedir.

Saadettin Ünal, müzik öğretmenlerinin okul müzik derslerinde blok flütü kullanmamaları yani müfredat dışında kalınması, müzik sınıflarının ve ders saatlerinin yetersiz olması, sınıfların kalabalık olması ve en önemlisi de sınıfların çalgı ile donatılmamış olması, müzik öğretmenlerinin nazariyata kaçmasına neden olmuş ve herkes bunu yaptığı için okullardaki çalgı eğitim ve öğretimi sekteye uğramıştır.

Ticari amaçla kırtasiyelerde satılan ucuz ve kalitesiz flütler, 1980'lerde ticari amaçla satışa çıkarılan yöntem ve teknik yönünden zayıf blok flüt metotları, blok flütü terk etmeye iten nedenler arasına girmiştir. Ticari amacı daha da açacak olursak Ünal, 1953 yılında kursiyerlere öğretmen kursu açıldığından ve kursiyerlere Doğu Almanya'dan binlerce "Venüs" marka tanesi 20 liraya satılan blok flütler getirildiğinden bahsetmiştir. Ancak bu flütler "Moeck" marka olsaydı hem daha uzun ömürlü olurdu hem de şişme ve akort problemleri ortadan kalkardı şeklinde yorumlamıştır. 1953 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nın önerisiyle başlatılan bu eğitimde, öğretmenlere verilen blok flütlerin kalitesiz olması sebebiyle flütler şişmiş ve kullanılamayacak hale gelmiştir. Türkiye'de üretilen blok flütlerin neredeyse hepsinde ses hatası vardır. Üreticiler Yamaha'yı taklit etmişler ancak Yamaha 30 liraya satılırken, Yamaha taklitleri de 10 liraya satılıyormuş. Bu durumdan etkilenen blok flüt eğitimi başlatılamadan sekteye uğramıştır. Son olarak da ülkemizde "çalma eğitimi" adı altında okul çocuk çalgılarının kullanımının Milli Eğitim Bakanlığı tarafından müzik dersi müfredatından kaldırıldığını dile getirmiştir.

Metin Aydın ise blok flütün gözden düşmesini yine Saadettin Ünal gibi birden çok sebep ile ilişkilendirmiştir. Bunlardan ilki, özel okullardaki çocukların blok flüt veya farklı flüt türlerini edinmelerinin daha kolay olduğunu vurgulamıştır, çünkü bu okullarda genellikle öğrencilerin ekonomik durumları daha iyidir. Öte yandan, devlet okullarında okuyan

çocukların flüt edinme durumu, ailelerin ekonomik koşullarına bağlı olarak değişebilmektedir. İkinci olarak da gitarın zamanla çok daha cazip hale gelmesi ve ardından ortaya çıkan orgların popülerleşmesi gibi durumlar blok flüt adına yıkıcı bir etmen olmuştur. Çünkü flütten başka enstrümanların kullanım özellikleri, bütün elleri ve parmakları çalıştıran bir enstrüman durumuna gelmiştir. Kısacası Metin Aydın blok flütün önemini kaybedip gözden düşmesinin en temel sebepleri arasında flütün küçümsenmesi ve bu sebeple de saf dışı olması konusuna dikkat çekmiştir.

Yukarıdaki bilgilerden yola çıkarak blok flütün kullanılmama nedenleri ile ilgili şu kavramların karşımıza çıktığını görüyoruz; eğitim sistemi ve müfredat sorunları, ticari amaçlar ve kalite sorunları, ekonomik koşullar, enstrüman popülaritesindeki değişim, flütün küçümsenmesi gibi etkenler, okul çocuk çalgısı olarak kullanılan blok flütün gözden düşmesi ve kullanımının azalmasına neden olmuştur.

Tüm bunlar blok flütün terk edilmesine neden olurken, blok flütün ilköğretim müzik dersi öğretim programından tamamen çıkarılmasının asıl nedeni çalgı eğitiminin ilk ve ortaokul müzik dersi öğretim programlarından kaldırılmasıdır. MEB'in 2018 yılında yayınlamış olduğu öğretim programı incelendiğinde bir önceki ilköğretim müzik dersi öğretim programına dayalı olarak geliştirilen ilkokul ve ortaokul müzik dersi öğretim programı, öğrenme yaklaşımları ve kuramları temel alarak gözden geçirilmiş ve güncellenmiş olduğunu görmekteyiz. Yeniden değerlendirilen program, öğrenme alanları, kazanımlar ve açıklamalar temelinde revize edilmiş, yeni kazanımlar eklenmiş, bazı kazanımlar değiştirilmiş ve bazıları ise kaldırılmıştır. Ayrıca, kazanımlara ilişkin etkinlik örneklerine yer verilmemiştir. "Dinleme-söyleme-çalma" öğrenme alanı ise "dinleme-söyleme" olarak değiştirilmiştir (T.C. MEB, 2018). Bu değişikliğin nedeni, 2006 yılında başlatılan yeni müzik dersi öğretim programının, aktif öğrenme ve yapılandırmacı anlayışa dayandırılmasıdır. Kodaly, Dalcroze ve Orff gibi öğretim yöntemlerine odaklanan bu programda, "dinleme-söyleme-çalma" kazanımı 2018 yılında revize edilmiş ve "dinleme-söyleme" olarak değiştirilmiştir. Dolayısıyla çalgı çalma kazanımı müfredattan kaldırıldığı için blok flütün müzik öğretim programlarında yerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye Cumhuriyet'i geçmişten günümüze sanata ve sanatçıya büyük önem vermiştir. Bu önem doğrultusunda Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını kapsayan bu evrede ulus-devlet oluşumunun gerektirdiği devrimlerin gerçekleştirilmesi yönünde eğitimin her alanında çalışmalar yapılmıştır. Cumhuriyet döneminin önemli düşünürlerinden biri olan Ziya Gökalp, ulus-devlet oluşumunun yollarını düşünce ve fikirleriyle dile getirmiştir. Atatürk, Türk milliyetçiliğinin önde gelen isimlerinden biri olan Gökalp'in milli musiki görüşlerinden etkilenmiştir.

Cumhuriyet dönemi yıllarını kapsayan bu evrede, müzikte Batılılaşma ve modernleşme hareketleriyle yeni kültürün oluşumu için kurumsallaşmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu kurum ve kuruluşlarla sanat eğitimi adı altında birçok planlamalara gidilmiş ve halkın eğitim seviyesinin yükseltilmesi amaçlanmıştır. Bu kurumsallaşma politikalarının kültür ve sanat ayağında ortaöğretim kurumlarına müzik öğretmeni yetiştirmenin gerekli olduğu savunulmuş ve Atatürk'ün öncülüğünde 1 Kasım 1924 günü Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Bu kurumdaki eksikliklerin giderilmesi için milli müziğin oluşturulması yönünde birçok yetenekli öğrenci Avrupa'ya eğitim için gönderilmiştir. Buradaki amaç milli kültürel değerlerimizi değiştirmeden Batı müziği formatında yeni milli müzik oluşturmaktır. Yurt dışında eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen öğrenciler Musiki Muallim Mektebi'nde hocalık yapmış ve birçok öğretmen yetiştirmişlerdir.

Bu dönemdeki müzik politikalarına baktığımızda, toplumun çağdaşlaştırılması düşüncesi hakim olmuş ve halk evlerinde müzik eğitimi, toplumsal bağları güçlendirdiği gibi aynı zamanda kültürel gelişime de katkı sağlamıştır. Amatör müzikçilerin yetişmesini destekleyen kurslar ve etkinlikler, toplumun müzikle daha yakın bir ilişki kurmasına yardımcı olmuş ve bu sayede halk evleri, müzik aracılığıyla toplumsal bir birliktelik ve kültürel zenginlik oluşturmuştur.

Ayrıca bir diğer kurum olan Köy Enstitülerinde, genel müdür Tonguç'un vurguladığı müzik ve çalgı eğitimi, öğrencilere verilen zorunlu bir öğrenim unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bu müzik eğitimi, enstitü müdürleri tarafından Tonguç'un rehberliğinde, öğrencilere sağlanan en iyi olanaklar doğrultusunda özenle uygulanmıştır. Bu sayede, öğrenciler sadece müzikle değil, aynı zamanda genel bir eğitimle de donanımlı bireyler haline getirilmiştir. Cumhuriyetin kurulduğu yılları kapsayan bu kurum ve kuruluşlarla, köy ve şehirlerde ekonomik ve sosyal

kalkınmayı desteklemeyi amaçlayan bir perspektif oluşturulmuştur. 1950'li yıllarda ülkemize gelen pek çok müzik adamı Türk müzik eğitimi ve öğretimi konusunda farklı gelişmelere yön vermişlerdir. Bu gelişmeler, Avrupa ile Türk müzik eğitimi arasında bir köprü olmuş, dolayısıyla Türk müzik eğitim-öğretim programı Batı'dan etkilenmiştir. O yıllarda blok flüt dünya genelinde müzik eğitimine önemli katkıları olan bir enstrüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta blok flüt Avustralya'da müzik eğitimi müfredatına 1940'lı yıllarda dahil olmuş (Caroll, 1968; akt. Sakin, 2017: 384), New South Wales eyaletindeki okulların müzik müfredatına da 1941 yılında eklenmiştir (Chaseling ve Boyd, 2014; akt. Sakin, 2017: 384). Böylece Batı'yı örnek alan ülkemizde blok flütün eğitim müziğine girişinde, 1953 yılında Ankara'ya gelen Prof. Hermann Auer'in müzik öğretmenleri için düzenlediği kurslar etkili olmuştur. Ardından 1960'lı yıllarda Prof. Saadettin Ünal tarafından blok flüt metotları geliştirilmiş, bu metotlar Milli Eğitim Bakanlığı'na kaynak metot olması açısından önerilmiş, dönemin Talim Terbiye Kurulu'nda olan Ahmet Adnan Saygun tarafından yöntem-teknik açısından incelenen bu kitaplar kaynak kitap olarak müzik öğretim programlarına dahil edilmiştir. Bu nedenle Ünal'ın bu çalışmaları blok flüt çalgısının tanınması, sevdirilmesi ve yaygınlaştırılması açısından büyük önem taşımaktadır. Blok flüt, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Müzik Taslak Programı'nda 1971 yılı ve sonrasında resmi olarak yer almıştır.

Blok flütün okul çocuk çalgısı olarak uzun yıllar boyunca kullanılmasının nedenleri başlıca, sağlam yapıda olması, akort gerektirmemesi, ekonomik olması, kolay taşınabilir olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak böylesine olumlu yönleri olmasına rağmen zaman içerisinde eski önemini kaybetmiş ve gözden düşmüştür. Bu durumu ortaya çıkaran nedenler arasında, eğitim sistemi ve müfredat sorunları, ticari amaçlar ve kalite sorunları, ekonomik koşullar, enstrüman popülaritesindeki değişim, flütün küçümsenmesi gibi kavramlar rol oynamıştır.

Buna ek olarak, 2006 yılında başlatılan yeni müzik dersi öğretim programı, aktif öğrenme ve yapılandırmacı anlayışa dayanmıştır. Kodaly, Dalcroze ve Orff gibi öğretim yöntemlerine odaklanan bu program, öğrencilerin pozitif enerjilerini ortaya çıkararak bireylerin kendilerini keşfetmelerine olanak tanımıştır. Müzik ve hareketin birleşimi, öğrencilerin özgüvenlerini artırmış, toplu çalışmalar aracılığıyla sosyalleşmeye olumlu katkıda bulunmuştur. Bu sayede, öğrencilerin şiddet eğilimlerinin önüne geçilmesine yardımcı olmuştur. Yeni müzik öğretim modeli, öğretmen merkezli öğrenme geleneğini önemli ölçüde değiştirerek yeni bir dönemin başlangıcını temsil etmiştir.

2018 ilkokul ve ortaokul müzik dersi öğretim programı kazanımlar bakımında revize edilmiş, ana düşünce bakımından yapılandırmacı öğrenme yaklaşımı üzerine kurulmuştur.

Öğrenme ve öğretme süreçleri ise ilkokul-ortaokul programında da aynı kuramlar ve yöntemleri kapsamıştır. Her iki programda benzer öğrenme alanları bulunsa da, 2006 ilköğretim müzik dersi öğretim programı öğrenme alanlarından "dinleme-söyleme-çalma" öğrenme alanı güncellenerek 2018 ilkokul ve ortaokul müzik dersi öğretim programında dinleme-söyleme olarak değiştirilmiş ve bazı kazanımlar ise kaldırılmıştır. Ayrıca 2006 yılındaki müzik öğretim programında yer alan etkinlik ve açıklamalar bölüme 2018 yılının ilk ve ortaokul ayağında müzik öğretim programında yer verilmemiştir.

Temelinde 2006 ilköğretim müzik dersi öğretim programına kaynaklık eden öğrenme yaklaşımları ve kuramları üzerine inşa edilen 2018 ilkokul ve ortaokul müzik dersi öğretim programının; öğrenme alanları, kazanımlar ve açıklamalar ekseninde yeniden ele alınıp güncellendiği, yeni kazanımlar eklendiği, bazı kazanımların değiştirildiği, bazı kazanımların programdan kaldırıldığı, kazanımlara ilişkin etkinlik örneklerine yer verilmediği, "Dinleme-söyleme-çalma" öğrenme alanının; "dinleme-söyleme" olarak değiştirildiği görülmüştür. Bu nedenle 2018 müzik dersi öğretim programının uygulanmasında dikkat edilecek hususlar arasında ders kitaplarında çalgı eğitimi ile ilgili içerik beklenmemekle birlikte çalgı eğitimi her sınıf düzeyinde öğrencilerin talep ve yetenekleri doğrultusunda dikkate alınmalı ve öğrencilere bu yönde uygun rehberlik yapılması amaçlanmıştır. Çalgı eğitimi ile ilgili kurs, egzersiz vb. çalışmalara yönelik düzenlemeler müzik dersi zümre toplantılarında alınan kararlar ile belirlenmesi uygun görülmüştür. Sonuç olarak günümüz müzik eğitimi programlarında "çalgı çalma kazanımı" yer almadığından dolayı müzik eğitimi programlarında da blok flütün yeri yoktur diyebiliriz.

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkılarak ortaya atılan problemlere ışık olması açısından önerilerde bulunmak bu araştırma dışında yapılacak olan çalışmalara faydalı olacaktır. Blok flüt çalgısının ilkokul ve ortaokul öğretim programlarından 2018 yılı itibariyle kaldırılması, yerini yapılandırmacı öğrenme yaklaşımı olan öğrenci merkezli eğitim modeline bırakmıştır. Bu durum sonucunda müzik derslerinde öğrencilere hareket temelli eğitim yaklaşımı uygulanmaya çalışılsa da müzik sınıflarının bu anlamda uygun olarak tasarlanmamış olması bu öğretim yaklaşımının tam anlamıyla uygulanıp uygulanmadığı sorusunu ortaya çıkarmıştır. Dalcroze, Orff ve Kodaly yöntemlerinin temelinde dans, müzik ve hareket temelli yaklaşımların öğrenciler üzerinde uygulanabilmesi için Türkiye'deki müzik sınıflarının tekrardan gözden geçirilerek tasarlanması gerekmektedir.

Araştırmaya dayalı öneriler geliştirmek için, blok flüt çalgısının kaldırılması ve yerine öğrenci merkezli eğitim modelinin getirilmesinin yarattığı problemleri ele alabiliriz:

❖ **Müzik Sınıflarının Tasarımı ve Donanımı**

Müzik sınıfları, öğrenci merkezli eğitim modeline uygun hale getirilmelidir. Bu, dans, müzik ve hareket temelli yaklaşımlar için uygun alanlar ve donanımlar sağlanmasını içerir.

Sınıflar, öğrencilerin aktif katılımını teşvik edecek şekilde düzenlenmelidir. Örneğin, geniş bir alan sağlanarak öğrencilerin rahatça hareket etmelerine olanak tanınmalı aksi halde yapılandırmacı öğretim programı tam anlamıyla uygulanamayacaktır.

❖ **Eğitim Materyallerinin ve İçeriğin Gözden Geçirilmesi**

Dalcroze, Orff ve Kodaly yöntemlerine uygun olarak eğitim materyalleri ve içerikler oluşturulmalıdır. Bu, dans, ritim, müzik teorisi ve enstrüman uygulamasını birleştiren dengeli bir müfredatı içerir.

❖ **Öğretmen Eğitimi ve Gelişimi**

Müzik öğretmenlerinin, öğrenci merkezli eğitim modeli ve dans, müzik ve hareket temelli yaklaşımlar konusunda eğitim almaları ve sürekli olarak gelişimlerini sağlamaları önemlidir.

Eğitim programları, öğretmenlerin bu yeni yöntemleri etkili bir şekilde uygulamalarını ve sınıf ortamlarını bu yöntemlere uygun hale getirmelerini desteklemelidir.

❖ **Velilerin Bilinçlendirilmesi**

Veliler, çocuklarının müzik eğitiminde kullanılan yöntemler hakkında bilgilendirilmeli ve desteklenmelidir. Bu, okul ve veli iş birliğini güçlendirecek ve öğrencilerin eğitimine daha olumlu katkıda bulunacaktır.

Sonuç olarak bu önerilerin uygulanması, öğrenci merkezli eğitim modelinin başarıyla hayata geçirilmesine ve müzik sınıflarında daha etkili bir öğrenme ortamının oluşturulmasına yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

Akkaş, S. (2015). Türkiye De Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları. Ankara: Sonçağ.

Akkol, M. L. (2008). Türkiye'de Modernleşme Sürecinde Müzik. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Akkol, M. L. (2018). Tanzimattan Günümüze Müzikte Modernleşme. The Journal Of International Lingual Social And Educational Sciences, 4(2), 310-318.

Akkol, M. L. (2020). Türkiye'deki Modernleşme Sürecinde Müzik. Paradigma Akademi.

Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 5, 1212-1236.

Alaner, A. B. (2002). İmparatorluk Dönemi'nden Cumhuriyet Türkiye'sine Çok Sesli Müzik Kurumlarının Öyküsü.

Alpagut, U. (2013). Extending The Music Education During The First Years Of The Republic. Milli Folklor Dergisi.

Altay, S. (2022). Alman Sanatçı Paul Hindemith'in Türk Müzik Yaşamının Düzenlenmesine Yönelik Çalışmaları. Ctad: Journal Of Modern Turkish History Studies, 18(35).

Arslan, L. (2021). Türk Siyasetinde Köy Enstitüleri Tartışmaları.

Atatürk Ansiklopedisi. :Https://Ataturkansiklopedisi.Gov.Tr/Bilgi/Albert-Malche-1876-1956/ Adresinden Alındı.

Aydoğan , S., ve İlik, A. (1997). Blok Flüt ile Müzik Eğitimi. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Barış, D. A. (2012). Okul Çalgıları Blok Flüt ve Vurmalı Çalgılar Çizgi Film Müzikleri-Düzenlemeler ve Özgün Parçalar (S. 7). Ankara: Eğiten Kitap.

Barış, D. A., ve Ece, A. S. (2007). Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Kültürel Değişme Sürecinde Müzik ve Müzik Eğitimi. 38. Icanas, 10, 107.

Behar, C. (2006). Musikiden Müziğe, Yky, İstanbul.

Bilgin, V. (2010). Türkiye'de Değişimin Dinamikleri – Köylülükten Çıkış Yolları, Binyıl Yayınevi, Ankara.

Bodenmann, H. (1959). Blockflöten-Schule. Helbling.

Cantek, F. Ş. (2000). Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık.

Çapkur, H. (1984). Müzik Eğitim ve Öğretimi İçin Çalgıların Dili. Ankara: Özgün Matbaacılık .

Çelikel, Y. A., ve Özkul, M. (2021). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Modernleşme ve Müzik. Gaziantep University Journal Of Social Sciences, 20(2), 696-710.

Çetin, E. (2017). Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Türkiye'de Müzik Algısı ve Müzik Dergileri (1946-1950). Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın.

Çiftçi, E. (2010). Popular Culture, Populer Music And Music Education. Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 12(2), 149-161.

Çulhaoğlu, M. (2002). Modernleşme Batılılaşma ve Türk Solu. Türkiye'de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık (Political Thought İn Turkey, Modernisation And Becoming Westernised) İstanbul: İletişim Yayınları, 3, 170-188.

Demirakın, N. I., ve Demirakın, N. I. (2019). Bülent Arel'in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset. Journal Of Ankara Studies, 7(2).

Doğan, N. (2022). Ziya Gökalp'in Eğitim Kuramı (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı.

Doğramacı, E., (1993), Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişimde Türk Kadını, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma

Erdal, G. G. (2012). Academicians Coming To Turkey Between 1933-1945 Opened And Their Effects On Today's Music Life. Procedia-Social And Behavioral Sciences,

Erşan, M. (2006). Mustafa Kemal Atatürk'ün Batılılaşma Hakkındaki Düşünceleri.

Gazimihal, M. R. (1957). Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı Mehterhane And Developement [Sic] Of Music İn Turkey. Maarif Basımevi.

Gedikli, N. (1999). Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği:(II. Kitap)" Bildiri, Makale ve İncelemeler"(1979-1999). Ege Üniversitesi.

Gökalp, Z. (1965). Türkçülüğün Esasları, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökalp, Z. (1972). "Hars ve Maarif", Hars ve Medeniyet, Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği.

Gökalp, Z. (2018). Türkçülüğün Esasları. İstanbul: Kapı Yayınları.

Güdek, B. (2013). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. Tarih Okulu Dergisi, 2014(Xvıı).

Gülle, A. (2019). Kodaly Yönteminin Ortaokul Öğrencilerinin Blok Flüt İcra Performanslarına ve Müzik Dersi Tutumlarına Olan Etkisinin İncelenmesi (Master's Thesis, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

Heyd, U. (2010). Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri,(Çev. A. Gökçe Bozkurt) İlgi Kültür Sanat Yayıncılık: 1. Baskı: İstanbul.

Kahramankaptan, Ş. (2013). Hindemith Raporları 1935/1936/1937. Yavuz (Çev.). Ankara: Sca Müzik Vakfı Yayınları.

Kantar, G. (2019). Milliyetçilik Anlayışının; Atatürk Dönemi Türk Yönetim Sistemine Yansımaları . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 8 (3) , 2141-2156

Kavcar, C. (1982). Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi. Eğitim ve Bilim, 6(35).

Kır, F. İ. (2018). Ortaokul Müzik Öğretmenlerinin Blok Flüt Eğitiminde Karşılaştıkları Sorunlar (Doctoral Dissertation, Necmettin Erbakan University (Turkey).

Köroğlu, S. A. (2015). Literatür Taraması Üzerine Notlar ve Bir Tarama Tekniği. Gidb Dergi, (01), 61-69.

Kurtaslan, Z. (2009). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23-25.

Kutluk, F. (Ed.). (2016). İllüzyon: Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni. H2o Kitap.

Mimaroğlu, İ., ve Tarihi, M. (1999). Varlık Yayınları. 6. Basım, İstanbul.

Oktay, A., (1994), Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ortaş, İ. (2005). Ülkemizin Kaçırdığı En Büyük Eğitim Projesi Köy Enstitüleri. Pivolka, 4(17), 3-5.

Öcal, A. O. (2014). İlköğretim ikinci kademe müzik dersi öğretim programlarında uygulanan blok flüt eğitimine ilişkin öğretmen görüşleri (Ankara ili örneği). Yayımlanma

Özbek, M. (2003). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 24(2).

Paçacı, G. (2002). Osmanlı'nın Musiki Taliminden Cumhuriyet'in Müzik Terbiyesine. Toplumsal Tarih, 100, 10-19.

Parkinson, T., ve Muslu Gardner, O. (2021). Nation, Memory And Music Education İn The Republic Of Turkey: A Hegemonic Analysis.

Sakin, A. Ş. (2017). Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Birinci Sınıf Öğrencilerinin Okul Çalgıları-Blok Flüt Dersinden Beklentileri: Uludağ Üniversitesi Örneği. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 14(1), 382-403.

Sağer, T. (2003). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları. Ata Dergisi, 11, 135-137.

Sancar, Ö. (2021). Cumhuriyet Sonrası Türk Halk Müziğinin Gelişiminin İncelenmesi (Master's Thesis, Sakarya Üniversitesi).

Satıroğlu, D. (2022). Paul Hindemith ve Cumhuriyet Müzik Kültürüne Katkısı. Soylentidergi.Com:Https://Www.Soylentidergi.Com/Paul-Hindemith-Ve-Cumhuriyet-Muzik-Kulturune-Katkisi/ Adresinden Alındı.

Say, A. (1997). Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi. Yayınları: Ankara.

Say, A. (2002). "Müzik Sözlüğü" Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Şahin, M. ve Duman, R. (2008). Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 7(16), 259-272.

Şenol Sakin, A. (2017). Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Birinci Sınıf Öğrencilerinin Okul Çalgıları - Blok Flüt Dersinden Beklentileri: Uludağ Üniversitesi Örneği. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 14(1), 382-403.

Takmaz, S. A. (1997). İlköğretim Müzik Derslerinde Blok Flüt Eğitiminin Yeri (Doctoral dissertation, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Tangülü, Z. (2012). Demokrat Parti Dönemi Eğitim Politikaları (1950-1960). Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 10(2), 389-410.

Tanrıverdi, A. (1997). Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde Uygulanan Çalgı Eğitimi ve Viyolanın Çalgı Eğitimi İçerisindeki Yeri. Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi. 16. Trabzon: Selva Yayıncılık.

Tecimer, B. (2006). İnternet ve Yaşam Boyu Müzik Eğitimi. Müzed, Kış,(15), 8-9.

Tecimer, Ö. (2016). İlkokullarda Video Destekli Blok Flüt Eğitimi.

Tecimer, Ö. (2018). İlk ve Ortaokullarda Blok Flüt Eğitimi İçin Eğitsel Video Ders Materyali Hazırlama. Fine Arts, 13(4), 117-132.

T.C. Meb, T.T.K.B. (2018). Güncellenen Öğretim Programları, Müzik Dersi (9,10,11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı, (Revize Program) Ankara: M.E.B. Yayını. [Elektronik Sürüm], Http://Mufredat.Meb.Gov.Tr Erişim Tarihi: 01.01.2024.

Toker, H. ve Özden, E. (2013). Osmanlı Devleti'nde Müzik Eğitimi Veren Önemli Kurumlar. Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt:1 Sayı:2, S. 107-128

Tosun, E. (2019). Ziya Gökalp ve Sosyoloji. Sosyolojide Araştırma ve Uygulamalar. Manisa, S. 30-32.

Tunç, A. Z. (2009). Köy Enstitülerinde Sanat Eğitimi ve Dönemin Yöneticilerinin Sanata Yaklaşımları. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, (26), 30-34.

Tunçdemir, İ. (2007). Cumhuriyet Dönemi Müzik Kültürünün Oluşmasında Rol Oynayan Sanatçılarımız ve Türk Müziğine Katkıları.

Türkoğlu, A., Canbay, A., Tosyalı, A. E., Açıkalın, A. Ö. A., Davun, B., Ekici, C., ... ve Bahadır, Z. (2019). Köy Enstitüleri Felsefesini Geleceğe Taşımak. Rating Academy Ar-Ge Yazılım Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve Organizasyon Ticaret Limited Şirketi.

Türkoğlu, P. (2014). Köy Enstitülerinin Eğitim Kültürüne Getirdiği Demokratik Değerler ve Eleştiri Günleri. Msgsü Sosyal Bilimler, (10), 115-128.

Türnüklü, D. A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi, 24(24), 543-559.

Uçan, A. (1994). Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılındaki Durum. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, A. (1997). Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Uçan, A. (2012). Aramızdan Ayrılışının Kırkıncı Yılında Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi. Müzik Eğitimi.

Uçan, A. (2013). Atatürk ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi. Akdeniz Opera ve Bale Kulübü Derneği.

Uçan, A. (2018). Müzik Eğitimi Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Uslu, M. (2009). Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Türkiye'de Müzik Eğitimi Üzerine Bir Çalışma. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Usta, N. (2010). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü. Erciyes İletişim Dergisi, 1 (4), S.107-117

Ülkü, C. (2008). Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 4(1).

Ünal, S. (1977). Blok Flüt Çalıyorum 2. İçinde Ankara: Başkent Yayınevi.

Ünal, S. (1987). I Play The Recorder. Blokflüt Çalıyorum. 1. İçinde Ankara: Ünal Müzik.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurtseven, G., ve Sağer, T. (2018). Türkiye Cumhuriyeti'nin Müzik Kurumları Yapılanması ve Müziksel Değişim -1950 Sonrası. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 8(17), 124-133.S

Yücel, H. (2022). Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine Bir İnceleme. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 7(12), 9-20.

GÖRÜŞMELER

Aydın, M. (2020). Metin AYDIN ile yapılan görüşme, İzmir (18/11/2020)

Kılıç, T. (2020). Tahsin Kılıç ile yapılan görüşme, İzmir (05/12/2020)

Ünal, S. (2023). Saadettin Ünal ile yapılan görüşme, Ankara (20/06/2023)

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Anıl USTA		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce (A1)		
Uzmanlık Alanı	Müzik Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	2013-2017
Tez Başlığı	TÜRKİYE'DE OKUL ÇOCUK ÇALGISI OLARAK BLOK FLÜT: DÜNÜ BUGÜNÜ		
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mümtaz Hakan SAKAR		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

EK 2.

"TÜRKİYE'DE OKUL ÇOCUK ÇALGISI OLARAK BLOK FLÜT: DÜNÜ BUGÜNÜ" İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİN BELİRLENMESİNE YÖNELİK GÖRÜŞME FORMU

1. Blok flütün Türk müzik eğitimi sistemine girişi hakkında neler söyleyebilirsiniz ve sisteme kimler tarafından, nasıl, ne amaçla girdiği hakkında bilgi verir misiniz ?
2. Günümüzde blok flütün okul müzik çalgısı olarak kullanılmamasına ilişkin görüşlerinizi açıklar mısınız ?
3. Blok flüt, okul çalgı eğitimi ve öğretimi amacına hizmet etmesinin dışında, müzik eğitimi ve öğretiminde başka kazanımlara da hizmet etmiş midir? (Nota, solfej ve kulak eğitimi gibi) görüşleriniz varsa örneklerle açıklar mısınız ?
4. Soprano blok flütün kullanılmasının yanı sıra alto, tenor ve bas flütleri kullanılmış mıdır? Kullanılmadıysa sizce bunun nedeni/nedenleri neler olabilir ?
5. Okullarda soprano blok flüt neden yaygın olarak öğretildi, fa blok flüt öğretilmedi bu konudaki görüşleriniz nelerdir ?
6. Blok flütün Türkiye'ye girdiği dönemdeki müzik eğitimi politikaları ile şimdiki politikaları arasında bir farklılık görüyor musunuz ? Kısaca anlatabilir misiniz ?
7. Blok flütün okul müzik eğitiminde kullanımı konusunda Milli Eğitim Bakanlığı'nın yaklaşım ve tutumu neydi ? Kullanımını öneriyor muydu ? Programa nasıl girdiği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir ?
8. Blok flüt 1953 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde açılan bir kursla okul müziğinde kullanılmak amacıyla öğretilmesine rağmen, neden yaygın olarak müzik sınıfına girememiştir, bu konudaki görüşleriniz nelerdir ?
9. Okul çocuk çalgısı olarak kullanılan mandolin yerini neden blok flüte bırakmıştır ? Bu konu hakkında neler söyleyebilirsiniz ?
10. Blok flütü terk etmeye iten etmenler nelerdir ? Milli Eğitim bakanlığı önerdiği için mi terk edildi yoksa müzik derslerinin ihtiyacını karşılayamadığı için mi ? Bu konudaki görüşlerinizi anlatabilir misiniz ?

ETİK İZİN

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
YÖNETİM KURULU KARARI

TOPLANTI TARİHİ : 12/08/2020
SAYI : 24

KARAR-6-:
72) Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı 2019950237 numaralı öğrencisi Anıl USTA için tez başlığı önerisine ilişkin, Anabilim Dalı Başkanlığının 19/06/2020 tarihli ve 22641983-300.99-E.50654 sayılı yazısı ile ekleri incelendi.

Görüşmeler sonunda;
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı 2019950237 numaralı öğrencisi Anıl USTA ve tez danışmanı Doç.Dr.Mümtaz Hakan SAKAR ile belirlenen ve Anabilim Dalı Başkanlığınca önerilen tez başlığının, aşağıdaki şekilde kabul edilmesine,
2020-2021 öğretim yılı güz yarıyılı başından itibaren her yarıyıl tez çalışmasına ve tez danışmanınca açılan uzmanlık alanı dersine kayıt yaptırmasına,
kararın Anabilim Dalı Başkanlığına, tez danışmanına ve öğrenciye bildirilmesine bulunanların oy birliği ile karar verildi.

Tez Başlığı: Okul Çocuk Çalgısı Olarak Blok Flüt: Dünü Bugünü

İngilizcesi: Block Flute as School Children's Instrument: Yesterday Today

	(İMZA) Prof.Dr.Esra BUKOVA GÜZEL (BAŞKAN)	
(İZİNLİ) Prof.Dr.Raziye ÇAKICIOĞLU OBAN (ÜYE)		(İMZA) Doç.Dr.Melike YİĞİT KOYUNKAYA (ÜYE)
(İMZA) Prof.Dr.Ali AKSU (ÜYE)	(İZİNLİ) Doç.Dr.Gülten ŞENDUR (ÜYE)	(İMZA) Dr.Öğr.Üyesi Hadiye KÜÇÜKKARAGÖZ (ÜYE)

ASLI GİBİDİR

Enstitü Sekreteri
RAPORTÖR

Uğur Mumcu Cad. 135 Sk. No:5 35380 Buca/İZMİR
Telefon: +[redacted] **Faks:** +90 [redacted]
e-posta: [redacted]@deu.edu.tr **İnternet Adresi:** http://[redacted]deu.edu.tr/

